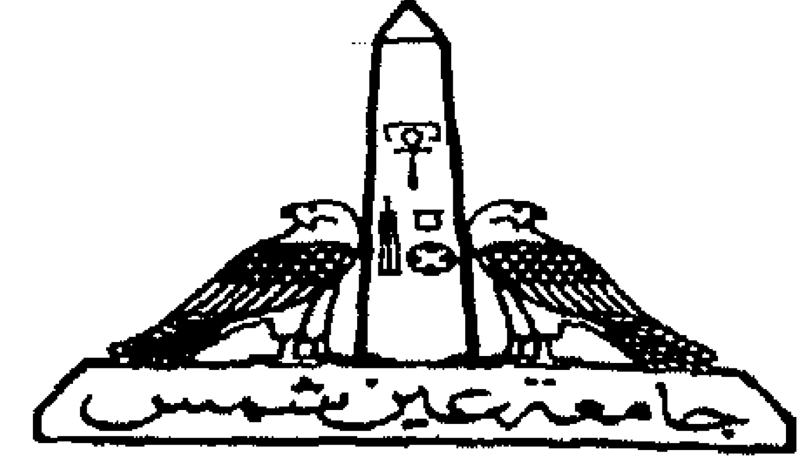

Bibliotheca Alexandrina
0565856



كلية التربية النوعية
قسم التربية الفنية

"الإفادة من بعض رموز القصص الشعبية (ألف ليلة وليلة) كمدخل لتنمية التعبير الفني في الأشغال الفنية لدى عينة من طلاب التربية النوعية"

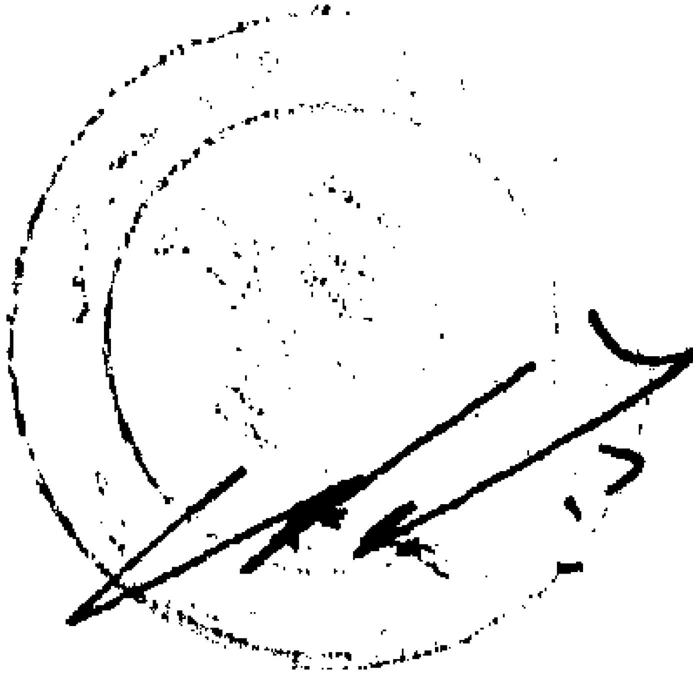
Benefiting from Some Symbols,Derived from Folkloric Stories (One Thousand and One Night Stories) as an Approach for Developing Artistic Expression of a Sample of the Students of Specific Education

بحث مقدم من

الباحثة : **أماني سيد توفيق**

المدرس المساعد بكلية التربية النوعية

قسم التربية الفنية



للحصول على درجة دكتوراه الفلسفة فى التربية النوعية

(التربية الفنية) " تخصص أشغال فنية"

إشراف

أ.د/ على محمد المليجى
أستاذ علم نفس التربية الفنية
وعميد كلية التربية النوعية - جامعة القاهرة

أ.م.د/ هديل حسن إبراهيم
أستاذ مساعد الأشغال الفنية ووكيل
كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

القاهرة ٢٠٠٦

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ
هَدَانَا اللَّهُ ﴾

صدق الله العظيم

(الأعراف ٤٣)

شكــر وتقديـر

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله

أتقدم بالشكر أولاً وأخيرًا لله عز وجل على توفيقه لى ، أحمده وأشكره حمدًا وشكرًا يليقان بجلاله.. وأشكر فضله وعونه لى على إتمام هذه الرسالة.
ويسعدنى أن أتقدم بأصدق آيات الشكر والتقدير إلى كل من:

أ.د/ على المليجى أستاذ علم نفس التربية الفنية وعميد كلية التربية النوعية جامعة القاهرة على ما قدمه لى طوال فترة الإشراف من سديد الرأى وجليل النصح والإرشاد، وشمولية الرعاية للبحث والباحثة فله منى عظيم عرفانى له بالجميل.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أ.م.د/ **هديل حسن إبراهيم** أستاذ مساعد مادة الأشغال الفنية ووكيل كلية التربية النوعية جامعة عين شمس لمشاركتها فى الإشراف وعلى ما قدمته لى من عطاء وتوجيه بناء زاخر طوال فترة الإشراف فلها منى عظيم الشكر وكل المودة والتقدير.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة والحكم الذين تفضلوا بقبول مناقشة الرسالة أستاذ دكتور/ **مجدى فريد عدوى** أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس السابق .

الأستاذ الدكتور/ فرغلى عبد الحفيظ أستاذ التصميم بكلية التربية الفنية جامعة حلوان والعميد السابق.

وأخيرًا أهدى هذه الرسالة إلى والدى العزيز ووالدتى أطال الله عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية.

الباحثـــة



كلية التربية النوعية
الدراسات العليا
قسم التربية الفنية

قرار لجنة المناقشة والحكم

بناءً على موافقة السيد الأستاذ الدكتور/ **نائب رئيس الجامعة للدراسات العليا والبحوث** بتاريخ ٢٠٠٦/٦/٤ على تشكيل لجنة الحكم والمناقشة لرسالة الدكتوراه المقدمة من الباحثة/ **أمانى سيد توفيق المدرس المساعد** بقسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس.

ومـوضـوعها : -

"الإفادة من بعض رموز القصص الشعبية (ألف ليلة وليلة) كمدخل لتنمية التعبير الفني في الأشغال الفنية لدى عينة من طلاب التربية النوعية"

وقد شكلت اللجنة من السادة الأساتذة :

- أ.د/ **على محمد المليجى** أستاذ علم نفس التربية الفنية وعميد كلية التربية النوعية جامعة القاهرة. — مشرفاً
- أ.م.د/ **هديل حسن إبراهيم** أستاذ مساعد الأشغال الفنية ووكيل كلية التربية النوعية لشئون التعليم والطلاب جامعة عين شمس. — مشرفاً
- أ.د/ **مجدي فريد عدوي** أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية وعميد كلية التربية النوعية (سابقاً) جامعة عين شمس. — مناقشاً داخلياً
- أ.د/ **فرغلي عبد الحفيظ** أستاذ التصميم المتفرغ وعميد كلية التربية الفنية (سابقاً) جامعة حلوان. — مناقشاً خارجياً ومقرراً

وقد اجتمعت اللجنة بالتشكيل عالية في تمام الساعة [illegible] يوم الأحد الموافق ٢ / ٧ /٢٠٠٦ بقاعة كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس وبعد مناقشة الباحثة مناقشة علانية في الرسالة موضوع البحث واستمرت حتي الساعة [illegible] وبعد المداولة قررت اللجنة بإجماع الآراء قبول الرسالة ومنح الباحثة/ **أماني سيد توفيق** درجة دكتوراة الفلسفة في التربية الفنية تخصص ***أشغال فنية*** " بتقدير (ممتاز) مع التوصية بطبع الرسالة وتداولها بين الكليات .

اللجنة	***التوقيع***
– أ.د/ **على محمد المليجى**	....
– أ.م.د/ **هديل حسن إبراهيم**	....
– أ.د/ **مجدي فريد عدوي**	....
– أ.د/ **فرغلي عبد الحفيظ**	....

محتويات البحث

الصفحة	الموضوع
١	الفصل الأول : التعريف بالبحث
٢	- خلفية البحث
٣	- مشكلة البحث
٤	- أهداف البحث
٥	- فروض البحث
٥	- أهمية البحث
٥	- حدود البحث
٦	- منهج وإجراءات البحث
٧	- مصطلحات البحث
١٠	- الدراسات المرتبطة
١٠	أولاً :- دراسات تناولت الفن الشعبي
١٤	ثانياً :- دراسات تناولت القصص الشعبية
١٦	ثالثاً :- دراسات تناولت اللوحة الجدارية
٢٠	الفصل الثاني : فن الجداريات
٢١	- تمهيد
٢١	أولاً : ماهية الفن الجداري
٢١	- مفهومه

الموضوع	الصفحة
- أهميته	٢٣
- وظائفه	٢٤
أ- وظيفة تسجيلية	٢٤
ب- وظيفة إعلامية	٣٧
ج- وظيفة تجميلية	٣٨
د- وظيفية فلسفية رمزية	٤٢
- موضوعاته	٤٢
أ- تاريخية وطنية	٤٦
ب- تسجيلية	٥٠
ج- اجتماعية	٥٥
ثانياً : التطور التاريخى للوحة الجدارية	٦٢
العصر البدائى	٦٢
العصر المصرى القديم	٦٨
العصر القبطى	٦٩
العصر الإسلامى	٧٧
العصر الحديث	٨٠
ثالثاً : المواصفات الجمالية فى الجداريات :	٨٨
المقومات الجمالية فى الجداريات :	٨٨
- من حيث الخامات و التقنيات	٨٨

الموضوع	الصفحة
– من حيث العناصر والمفاهيم	٩٤
– من حيث التعبير عنه والقيم الشكلية	١٠٥
الفصل الثالث: القصص الشعبى والتعبير التشكيلى	١٢٠
– تمهيد	١٢١
أولاً : الفن الشعبى :	١٢٢
– ماهيته	١٢٣
– خصائصه وسماته	١٢٦
أ – خصائص شكلية	١٢٧
ب– تعبيرية	١٣٣
ج– تقنية	١٤٠
– أهمية دراسة الفن الشعبي	١٤٦
ثانياً : القصص الشعبى :	١٤٨
– تحليل قصص ألف ليلة وليلة	١٤٩
– الخوارق	١٤٩
– الديانات	١٥٤
– الخلق	١٥٨

الموضوع	الصفحة
- الحيوان	١٦٠
- المرأة	١٦٣
- السحر	١٦٨
ثالثاً :- ألف ليلة وليلة في مختارات من أعمال الفنانين	١٦٨
- حلمى التونى	١٦٨
- على المليجى	١٧٤
- أدهم وانلى	١٨٠
- سوسن عامر	١٨٥
- حامد ندا	١٨٩
- مصطفى الرزاز	١٩٥
- سيد القماش	٢٠٠
- حسين بيكار	٢٠٥
رابعاً : تحليل بعض الجداريات الشعبية المعاصرة	٢٠٦
- جدارية مجلة روز اليوسف للفنان ناجى كامل	٢٠٦
- جدارية فندق سفير الغردقة للفنان مكرم حنين	٢١٠
- جدارية الحياة على ضفاف النيل للفنان مكرم حنين	٢١٢
- جدارية فندق إيتاب لوموركور للفنان صلاح عبد الكريم	٢١٤

الصفحة	الموضوع
٢١٧	– جدارية فندق شيراتون القاهرة للفنان صلاح عبد الكريم
٢١٩	– جدارية محطة السكك الحديدية للفنان صلاح عبد الكريم
٢٢١	– جدارية برج القاهرة للفنان أسعد مظهر
٢٢٣	– جدارية فندق شهر زاد للفنان حسن الأعصر
٢٢٥	**الفصل الرابع : الدراسة الميدانية**
٢٢٦	– تمهيد
٢٢٧	الاطار الفلسفي
٢٢٨	محاور البرنامج
٢٢٩	الأهداف الرئيسة
٢٣١	الخامات و الأدوات
٢٣١	العينة
٢٣١	زمن البرنامج
٢٣١	متغيرات و ثوابت البرنامج
٢٣٢	الحكم و التقييم
٢٣٧	**التجربة الميدانية**
٢٣٧	الوحدة الأولي
٢٤٦	الوحدة الثانية
٢٦٩	الوحدة الثالثة
٢٧٣	عرض و تحليل التطبيقات العملية للتجربة
٣٢٥	التحليل الكمى الإحصائى لنتائج التجربة
٣٢٩	نتائح البحث

الموضوع	الصفحة
توصيات البحث	٣٣٠
مراجع البحث	٣٣١
مرفقات البحث	٣٤٥
استمارة تحكيم أعمال الطلاب	٣٤٦
استمارة لأسماء السادة المحكمين	٣٤٨
مصفوفة لورا تشابمان	٣٤٩
ملخص البحث باللغة العربية	٣٥٠
ملخص البحث باللغة الأجنبية	1 : 3

الصفحة	اللوحات	الشكل
٢٥	تصميم جدارى من الموزايك يوضح الضوء كعنصر تشطيلى يبرز معالم العمل ويجسده للفنانين زكريا الزينى وأحمد نبيل وممدوح عمار – بانوراما ٦ أكتوبر – مدينة نصر .	١
٢٦	لوحة نحت جدارى بخامة البولى أستر للفنان أحمد عبد العظيم جاد . بانوراما عن مصر – سورنادى الجلاء – ٤٠م × ٥ م – ١٩٩٦ م .	٢
٢٨	جدارية الجرنيكا للفنان بيكاسو ٧٨٨,٥ سم × ٣٥٣ سم تقريباً (١٣٨×٣٠٨ بوصة) – ١٩٣٧ م	٣
٢٩	لوحة جدارية يتضح منها الغرض الوظيفى التاريخى بعثة بلاد بونت – طيبة – معبد حتشبسوت بالدير البحرى – الدولة الحديثة الأسرة ١٨ – عهد حتشبسوت – حول عام (١٤٩٠ – ١٤٧٠ ق.م) .	٤أ ، ب
٣١	من جداريات رمز الصداقة بأسوان والتى توضح وظيفة تاريخية لبناء السد العالى عهد الرئيس الراحل أنور السادات – ١٩٦٤ م (٥) .	٥ ، ٦
٣٢	لوحة جدارية من النحت متوسط البروز للفنان أحمد عثمان والتى تمثل جزء من لوحة على قاعدة تمثال إبراهيم باشا .	٧
٣٣	لوحة جدارية تجمل منطقة قصر ثقافة قنا للفنان هيثم عامر – ٢٤ × ١٥ سم – ٢٠٠٠ م	٨
٣٥	من الجداريات الشعبية والتى تصور فيها الكعبة الشريفة بكسوتها كما يتخيلها الفنان الشعبى .	٩ ، ١٠

الشكل	اللوحات	الصفحة
١١	تصوير جدارى بالخامات البيئية (الطباشير والأحبار الملونة) لحيوانات متعددة كهف لاسكو – فرنسا .	٣٦
١٢	جدارية تعكس معالم مدينة الإسكندرية – محطة الإسكندرية البحرية – الفنان صلاح عبد الكريم – ١٩٦٠.	٣٩
١٣	لوحة جدارية من النحت متوسط البروز للفنان أحمد عثمان ، على مدخل حديقة الحيوان من الخارج .	٤٠
١٤ أ ، ب	النصب التذكارى للجندى المجهول والأساس الزخرفى له خط وكتابات هندسية تجميلية ، للفنان سامى رافع – تشكيل خرسانى بإرتفاع ٣٢ متر – مدينة نصر – ١٩٧٦.	٤١
١٥	نحت جدارى بهدف رمزى ، رمز العدالة ، مجمع المحاكم – شارع الجلاء للفنان محمد صادق .	٤٣
١٦ ، ١٧	تفصيل من جدارية الشاطئ التىتعكس طبيعة المكان وتخاطب رواده من الأطفال – الشاطئ – الإسكندرية – للفنانين شريف رسلان وطارق حسن وإبراهيم محمود – ١٩٩٩ م .	٤٥
١٨	جدارية ميدان السيد عبد الرحيم – تعكس طبيعة المكان زتخاطب رواده من المحتفلين بهذه المناسبة – ميدان السيد عبد الرحيم – قنا – للفنانين حسن عبد الفتاح وصالح محمد عبد المعطى ومحمد عرابى – ٢٠٠٠ م .	٤٧
١٩ ، ٢٠	جدارية تعكس طبيعة منطقة روض الفرج محطة مترو أنفاق روض الفرج – الفنان سامى رافع .	٤٨

الصفحة	اللوحات	الشكل
٤٩	جدارية موضوعها تاريخى حربى الملك رمسيس الثالث وهو يصد غارات شعوب البحر المتوسط على مصر .	٢١
٤٩	جدارية موضوعها التاريخية الوطنية وتمثل القوى الوطنية ونضالها مع الزعيم سعد زغلول – للفنان محمود مختار – نحت بارز بقاعدة تمثال سعد زغلول – الإسكندرية .	٢٢
٥١	جدارية موضوعها تاريخى وطنى تمثل إبراهيم باشا راكباً جياده وبجواره جنوده يحملون الأسلحة ، أحمد عثمان – نحت بارز بقاعدة تمثال إبراهيم باشا – الأوبرا	٢٣
٥١	جدارية موضوعها تاريخى حربى وتمثل جنودنا البواسل فى إشتباك مع الإعداد فى حرب ٥٦ – فاروق إبراهيم – نحت بارز – بانوراما ٦ أكتوبر برلى أستر.	٢٤
٥٢	جدارية موضوعها تاريخى وطنى وتمثل فرح الشعب المصرى بكل طوائفه بإنتصار أكتوبر المجيد الغول على أحمد وطارق زبادى – بولى أستر – نحت بارز – بانوراما ٦ أكتوبر .	٢٥
٥٣	جدارية موضوعها عن مراحل الزراعة مقبرة منا – طيبة – الدولة الحديثة .	٢٦
٥٤	جدارية موضوعها عن صيد السمك وقنص الطيور – مقبرة منا – طيبة.	٢٧
٥٤	جدارية موضوعها عن صيد الأرانب البرية والغزلان = مقبرة أو سرحات . طيبة .	٢٨
٥٦	جداريتان موضوهم عن البناء : الأولى للفنان المصرى منصور فرج بمتحف الفن الحديث بالطاهرة . والثانية للفنان ماركو حيلكمان – ١٩٤٠م – ديكور مكتب لوبى الأمريكى .	٢٩ ، ٣٠

الشكل	اللوحات	الصفحة
٣١	تفصيل من جدارية يمثل موضوعها التسجيلى الحرية – جواد سليم – العراق – برونز بمقاس ٥٠ × ١٠ متر ١٩٦١.	٥٧
٣٢	جدارية تحمل موضوع إجتماعى يمثل لحظات الفرح والغناء مع أنغام الموسيقى – مقبرة (نب – آمون) – الأسرة ١٨ ، الدولة الحديثة .	٥٨
٣٣	جدارية تحمل موضوع إجتماعى يمثل لعبة التحطيب – من الفن المصرى القديم .	٦٠
٣٤	جدارية تحمل موضوعاً معرفياً عن إستخلاص العطور جمع أزهار البشنين – العصر الصاوى – عهد حكم النوبيين – متحف اللوفر.	٦١
٣٥	جدارية تحمل موضوعاً معرفياً عن نشاط المركز الطبى المصرى ، للفنان أحمد جاد – المركز الطبى المصرى – بولى أستر – ١٩٩٨ .	٦١
٣٦	رسمان على قدرين من عصرنا قبل التاريخ فى مصر وهما يمثلان وحدات زخرفية .	٦٤
٣٧	رسم بالطباشير ويظهر بها حيوانات ورجل يصطاد نعامة .	٦٥
٣٨	رسوم بالطباشير لنوعين مختلفين من القوارب البدائية.	٦٥
٣٩	نحت غائر وجد على صخور بالنوبة بأسوان – ما قبل التاريخ .	٦٦
٤٠	تصوير جدارى زخرفى بتقنية الفرسكو – يمثل لوحة إوزميدوم إرتفاع ٢٧ سم ، عرض ١٧٢ سم ، مقبرة نيفر ميت – الدولة القديمة الأسرة الرابعة ٢٦٢٠ . ق.م	٦٧

الصفحة	اللوحات	الشكل
٧٠	تصوير جدارى بتقنيــة الفرســكو المطليــة بــالبرنيق (الورنيش الشفاف ، عازفات على الأرب والعود والناى المزدوج من الدولة الحديثة – من مقبرة نخت – طيبة.	٤١
٧١	لوحة جدارية ربما كانت ستنفذ بأسلوب النحــت الغــائر على الحجر فى شكل عجالة تخطيطية تمثل النائحات من الأسرة الثامنة عشر – مقبرة حار محب – طيبة.	٤٢
٧٢	لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر الملون بمعجون على الحجر مقبرة نيفرميت – أرتفاع ٦٢,٥ سم ، وعــرض ١٣٨,٥ سم – الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٩٢ . ق.م المتحف المصرى ، الطابق الأرض .	٤٣
٧٣	لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر الملون بمعجون على الحجر مقبرة نيفرميت – إرتفاع ٦٢ سم ، عرض ١٢٤ سم – الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٩٢ .ق.م .	٤٤
٧٥	تصوير زخرفى جدارى بتقنية الفرسكو – يصور السيد المسيح عيسى يجلس على العرش بباويط بمركز ديروط بمحافظة أسيوط – القرن السادس	٤٥
٧٥	تصوير جدارى بأسلوب الفرســك – الفــن القبطــى – الكنيسة المعلقة – مصر القديمة .	٤٦
٧٦	تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – تمثــل الإمبراطــور محاطاً برجال الكنيسة – كنيسة سان فيتالى – ٥٤٧ م .	٤٧
٧٩	تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – تمثل زخارف نباتية ونخيل وآنية زهور – قبة الصخرة – بيت المقدس – (٧ هـــ ، ٦٩١ م) .	٤٨

الشكل	اللوحات	الصفحة
٤٩	تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – تمثل نماذج كلاسيكية من الصور والمناظر الطبيعية – الجامع الأموى بدمشق – عهد بيبرس – ٧١٥ هـ .	٨١
٥٠	جانب من جوانب كسوة الكعبة ويتضح فيها التكوينات الزخرفية والكتابات القرآنية .	٨٢
٥١	جدارية بالدور الأول بالقصر القومى بالمكسيك عنوانها " السوق الكبير بمدينة تينو كتيتلان العظمى " ٤٧,٤٢ م٢	٨٥
٥٢	جدارية بعنوان " تكوين المكسيك " بمبنى معهد التأمينات الإجتماعية والذى قام الفنان " كارمارينا " بتصويرها فيما بين عامى ١٩٥٠ – ١٩٥١ – ١٢,٧٢ م × ٤,٣٥ م .	٨٦
٥٣	جدارية لسطح " ترام " بعنوان " خطيئة – تراب " **Dust-sin** " ١٩٨١.	٨٧
٥٤	جدارية لسطح " ترام " بعنوان " طراز الحروب " " **Style Wars**	٨٧
٥٥	مجموعة من اللوحات الجدارية التى تحقق ملامس السطوح عن طريق تقنية التوليف " عبد السلام عيد " – متحف تونى جرانيه بمدينة ليون الفرنسية – ٢٢ × ١١ متر – ١٩٩٣ م .	٩٣
٥٦	جدارية من الفرسكو حقق فيها الفنان المصرى القديم النسب دون الحاجة إلى استخدام الظل والنور – طيور على شجرة سنط – الدولة الوسطى – مقبرة خنمحوتبى – طيبة .	٩٦

الصفحة	اللوحات	الشكل
٩٧	جدارية تمثل مجموعة من الأسرى حيث مثلت كافة الوجوه من الجانب عدا خمسة وجوه من الأسرى فى منتصف الجدارية وقد تحقق التنوع فى الوحدة مواجهة الصرح الجنوبى من بوابة معبد مدينة هابو – طيبة .	٥٧
٩٨	جدارية مستوحاه من جدارية " إوزميدوم " فى الفن المصرى القديم تحقق فيها الإتزان من خلال التماثل التام ، للفنان سامى رافع – مترو الأنفاق – محطة ميدان الجيزة – ٥,٧٠ × ٣,٣٠ م تقريباً – ٢٠٠٠ م .	٥٨
٩٩	تصوير جدارى ملون من الفن المصرى القديم تحقق فيه التماثيل التقريبى – مقبرة الأمير " نخت " – مقابر النبلاء بالأقصر – الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة.	٥٩
٩٩	جدارية من الموزايك تحقق فيها الإتزان الوهمى من خلال المساحات المتنوعة والمجموعات اللونية . للفنان " صلاح عبد الكريم " محطة الإسكندرية البحرية – ١٩٦٠	٦٠
١٠١	لوحة جدارية من الفن المصرى القديم تكتسب قيمة الإيقاع من خلال التنوع – جص ملون – الدولة الوسطى – الأسرة ال ١٢ – ١٩,٣ . ق.م .	٦١
١٠١	تفصيلية من جدارية نحت بارز تمثل مجموعة من الرعايا يتعبدون يتضح فيها الإيقاع الغير منظم – إفيز من صالة الأعمدة – معبد أدفو – رسوم سيسيل .	٦٢
١٠٢	الخط كمحدد للشكل ومعبر عن الموضوع والذى يتضمن العناصر الشعبية والريفية التى تناولها الفنان سامى رافع ،جزء من جدارية بمحطة مترو أنفاق فيصل ، ٢٠٠٠ م.	٦٣

الشكل	اللوحات	الصفحة
٦٤	لوحة جدارية تلعب فيها الخطوط المتنوعة الأوضاع والإتجاهات دوراً رئيسياً وتكسب العمل قيماً فنياً متنوعة– للفنان جون بيجرز – سفينة العائلة الجزء الأوسط – ١٩٩٢ م .	١٠٢
٦٥	تفصيل من لوحة يوم القيامة للفنان مايكل أنجلو يوضح مجموعات من البشر تمثل مواقف مختلفة – سقف كنيسة سيستين بررما .	١٠٣
٦٦	مسجد البرديني من الداخل ويظهر على جدرانه اللوحات الزخرفية المتعددة والمتنوعة .	١٠٤
٦٧	تصوير جدارى من الفن المصرى القديم توضح براعة الفنان فى اختياره لمجموعة الألوان لعناصر اللوحة – مقبرة الملكة (نفرتارى) وهى تقدم قرابين الماء .	١٠٦
٦٨	لوحة جدارية يعتمد على الملامس الحقيقية للخامات التى شكلت منها عناصر اللوحة – الفنان سيد القماش – ١٢٠ × ٩٠ سم – ٢٠٠٣ م .	١٠٧
٦٩	لوحة جدارية يتألف من مجموعة من الأشكال الهندسية الأولية والتى لا تمثل عناصر فى الطبيعة ، ولكن تتآلف فيما بينها لتكون عملاً ثريا بالمفاهيم والقيم التشكيلية – لويس نفليسن – الحديقة الممطرة – نيويورك – الولايات المتحدة – ٣١,٥ × ٤,٥ م – ١٩٧٧ م .	١٠٩
٧٠	لوحة جدارية يتنوع فيها الخط ليشكل مجموعة من العناصر النباتية والحيوانية والأسماك .	١١٠

الشكل	اللوحات	الصفحة
٧١	مشروع للوحة من البرنز لفندتى موفنبيك وشيرانون (هليوبلس) – للفنان صلاح طاهر يؤكد فيه على التنوع فى الخطوط من خلال التصميم الشعبى البسيط ٦٠ × ٩٠ سم – ١٩٧٠.	١١٠
٧٢	تفصيلية لجدارية من الفن المصرى القديم يقوم إنشائها على علاقة التراكب – مرروكا يشرف على فتية وفتيات يؤدون ألعاباً مختلفة – مقبرة مرروكا – سقارة .	١١٢
٧٣	جدارية للفنان سامى رافع – تم إنشائها على تغير مساحة العناصر (شكل المثلث) لتمثل أشكالاً موجودة (أهرامات الجيزة) – مترو الأنفاق – محطة ميدان الجيزة – ٥,٧٠ × ٣,٧٠ سم تقريباً – ٢٠٠٠ م .	١١٣
٧٤	جدارية للفنان سامى رافع – تقوى على إنشائياتها على التكرار العادى وفق المحاور الأفقية – مترو الأنفاق الطاهرة ، محطة الأوبرا ، ٢١,٦٠×٣م ، ١٩٩٩ م .	١١٥
٧٥	لوحة للفنان أيشر – يتبادل فيها الشكل مع الأرضية ، ٦٥×٦٥سم – ١٩٥٧م .	١١٥
٧٦	الفرسان ، من رسوم الواسطى في مقامات الحريرى مؤرخ في ١٢٣٧م – ٦٣٤ هـ – العلااق – محفوظة في المكتبة الوطنية ، باريس .	١٣٦
٧٧	الزير سالم من الرسوم الشعبية – الجمعية الجغرافية ، القاهرة .	١٣٨
٧٨	مهرجان الحج . من رسوم الواسطى في مقامات الحريرى ، مؤرخة في ١٢٣٧ – ٦٣٤ هـ – العراق – المكتبة الوطنية – باريس .	١٣٨

الشكل	اللوحات	الصفحة
٧٩	شرقية بلويط من الفريسك الجزء العلوى يمثل السيد المسيح جالساً على العرش والسفلى يمثل السيدة العذراء تحمل المسيح ، وعلى جانبيها الإثنى عشر رسولاً وأثنين من القديسين المحليين " رقم ٧١١٨ " – القرن السادس الميلادى .	١٣٩
٨٠	رسم لحمام فاطمى يمثل رجلاً جالساً وحول رأسه هالة وعلى رأسه عمامة من العصر الفاطمى ، القرن ٥ هـ – ١١ م ، رسم بالألوان المائية رقم السجل ١٢٨٨٠ – متحف الفن الإسلامى – القاهرة .	١٣٩
٨١	عنترة وعبلة رسم تحت الزجاج ، تونس .	١٤١
٨٢	العروس ، من رسوم خيال الظل على الجلد ، متحف التقاليد الشعبية – حلب – سورية .	١٤١
٨٣	عبلة زوجة عنتر وزبيدة زوجة هارون الرشيد ، رسم تحت الزجاج . تونس .	١٤٣
٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦	٣ صور للخوارق فى ألف ليلة وليلة – حسين بيكار .	١٥٢
٨٧	صورة لمارد له طبيعة البشر ، كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار .	١٥٣
٨٨	صورة لإنسان مسحور تحول إلى قرد .	١٥٥
٨٩	صورة توضح الكنوز التى عثر عليها مدفونة – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار .	١٥٥
٩٠	صورة تمثل الخلق فى ألف ليلة وليلة عن طريق الترحاب بالضيوف – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار .	١٥٩

الشكل	اللوحات	الصفحة
٩١	صورة توضح علاقة الإنسان بالحيوان ومساعدته – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار .	١٦١
٩٢	صورة توضح الإنسان المسحور إلى قرد – كتاب ألف ليلة – حسين بيكار .	١٦١
٩٣	صورة توضح الأمير الذى قضى على الجنى المتحول فى صورة أسد – كتاب ألف ليلة – حسين بيكار .	١٦٢
٩٤، ٩٥	صورتان تمثلان علاقة الإنسان بالحيوان الطبيعية . فالأولى تمثل الفارس وهى مركب فرسه ممتازة . فالثانية تمثل استخدام الفيل أثناء الحروب – كتاب ألف ليلة – حسين بيكار .	١٦٤
٩٦	صورة توضح نوع من أنواع المرأة الخيالى فى القصص وهو المرأة الجنية ، كتاب ألف ليلة – حسين بيكار .	١٦٦
٩٧	صورة توضح دور من أدوار المرأة وهو الحب من أول نظرة ، كتاب ألف ليلة – حسين بيكار .	١٦٦
٩٨	صورة توضح خيانة المرأة ليس للحبيب وأنما للوصول إليه – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار . فهى تخون صاحب القصر لأنها تحب ذلك الحبيب الفقير .	١٦٧
٩٩	صورة توضح كيد المرأة فى التخلص من زوجها وللوصول إلى حبيبها – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار .	١٦٧
١٠٠	نرجس والأسد – حلمى التونى – زيت على خشب – ٩٠ × ١٢٠ سم ، ١٩٩٤ م .	١٧١

الشكل	اللوحات	الصفحة
١٠١	حلم السمكة – حلمى التونى – زيت على توال ، ٨٠ × ٦٥ سم ، ١٩٩٦ م	١٧٣
١٠٢	رحلة داخل الصور – على المليجى – ورق مصبوغ معرض للتلوين الكيمائى بالليزر – ٩٠ × ٧٠ سم ، ١٩٩٩.	١٧٧
١٠٣	الديك – على المليجى – تشكيل بالحديد ١١٠ × ٩٠ سم ، ٢٠٠٥ م .	١٧٩
١٠٤	السندباد – أدهم وانلى ، ألوان زيتية على سيلوتكس ، ٦٠×٨١ سم من مجموعة أدهم وانلى بالإسكندرية ، ١٩٥٧ م .	١٨٢
١٠٥	الحصان المسحور ، أدهم وانلى ، ألوان زيت على سيلوتكس ٥٨×٧٩سم من مجموعة معهد أدهم وانلى بالإسكندرية ، ١٩٥٦ م .	١٨٤
١٠٦	أسطورة ، سوسن عامر– أكريليك كولاج ٥٠×٥٠ سم ، ١٩٩٥ م .	١٨٨
١٠٧	المرأة والحصان ، حامد ندا – زيت على خشب ، ١٩٥٩م .	١٩٢
١٠٨	خيول برية ، حامد ندا ، زيت على توال ، ٦٤٠×٨٤ سم ، ١٩٨١م .	١٩٤
١٠٩	الفارس والفرس – مصطفى الرزاز – زيت على قماش ، ٩٠×٦٠ سم ، ١٩٩٣ م .	١٩٧
١١٠	تكوين – مصطفى الرزاز – زيت على قماش ، ١٠٠ × ٨٠ سم ، ١٩٩٥ م .	١٩٩

الشكل	اللوحات	الصفحة
١١١	نجمة وخيول فى المجهول _ سيد القماش – حبر شينى على ورق – ٣٥ × ٥٠ سم ، ١٩٩٨ م .	٢٠٢
١١٢	حوارات سريالية فى السحاب – سيد القماش – حبر شينى على ورق – ٣٥ × ٢٨ سم ١٩٩٨ م .	٢٠٤
١١٣	مجلة سندباد – الغلاف – حسين بيكار .	٢٠٧
١١٤	جدارية مجلة روز اليوسف – القاهرة – منفذه بخامة الموزيك الفخارى – للفنان ناجى كامل .	٢٠٨
١١٥	جدارية فندق سفير الغردقة – منفذة بخامة الموزيك الزجاجى – عام ١٩٩٤ – للفنان مكرم حنين .	٢١١
١١٦	جدارية جريدة الأهرام _ القاهرة المنفذة بخامة الموزيك الزجاجى للفنان مكرم حنين .	٢١٣
١١٧	جدارية فندق إيثاب لوموركور – الأقصر – منفذة بخامة الجرانوليت – للفنان صلاح عبد الكريم .	٢١٥
١١٨	جدارية فندق شيراتون القاهرة – منفذة بخامة الموزيك الفخارى – للفنان صلاح عبد الكريم .	٢١٨
١١٩	جدارية محطة السكة الحديد بالقاهرة – منفذة بخامة الموزيك للفنان صلاح عبد الكريم .	٢٢٠
١٢٠	جدارية برج القاهرة – منفذة بخامة المزيك – للفنان أسعد مظهر.	٢٢٢
١٢١	جدارية فندق شهر زاد – منطقة الجيزة – منفذة بخامة الموزيك الفخارى للفنان حسن الأعصر .	٢٢٤
١٢٢	رسم لتكوين الجدارية الأولى من قصة " بنات قاع البحر"	٢٧٤
١٢٣	الجدارية الأولى – عروسة البحور – ٢٣٥ × ٩٥ سم ، خامات متنوعة .	٢٧٧

الشكل	اللوحات	الصفحة
١٢٤	أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الأولى عروسة البحور.	٢٧٨
١٢٥	رسم لتكوين الجدارية الثانية من قصة : الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس " .	٢٨٠
١٢٦	الجدارية الثانية – الوصول إلى الأميرة – ٢٠٠ × ٢٣٥ سم ، خامات متنوعة .	٢٨٣
١٢٧	أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الثانية " الوصول إلى الأميرة " .	٢٨٤
١٢٨	رسم لتكوين الجدارية الثالثة من قصة " السندباد البحرى فى وادى الحيات " .	٢٨٦
١٢٩	الجدارية الثالثة – " وادى الحيات " – ٢٠٠ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .	٢٨٨
١٣٠	أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الثالثة " وادى الحيات "	٢٨٩
١٣١	رسم لتكوين الجدارية الرابعة من قصة " عبد الله البرى وعبد الله البحرى " .	٢٩١
١٣٢	الجدارية الرابعة " عجائب البحر " ٢ ×٢ متر – خامات متنوعة .	٢٩٤
١٣٣	أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الرابعة " عجائب البحر " .	٢٩٥
١٣٤	رسم لتكوين الجدارية الخامسة من قصة " الملك وبديعة الجمال "	٢٩٧
١٣٥	الجدارية الخامسة " رقصة بديعة الجمال " ١٣٠ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .	٣٠٠
١٣٦	أجزاء تفصيلية للجدارية الخامسة " رقصة بديعة الجمال"	٣٠١

الشكل	اللوحات	الصفحة
١٣٧	رسم لتكوين الجدارية السادسة من قصة " الخلق المنجى من الهلاك " .	٣٠٣
١٣٨	الجدارية السادسة " التنين والأبطال السبع " دائرة قطرها ٢٠ سم _ خامات متنوعة .	٣٠٥
١٣٩	أجزاء تفصيلية للجدارية السادسة " التنين والأبطال السبع" .	٣٠٦
١٤٠	رسم لتكوين الجدارية السابعة من قصة " علاء الدين والمصباح السحرى " .	٣٠٨
١٤١	الجدارية السابعة " مارد المصباح " ٢٠٠ × ٢٢٠ سم ، خامات متنوعة .	٣١١
١٤٢	أجزاء تفصيلية للجدارية السابعة " مارد المصباح " .	٣١٢
١٤٣	رسم لتكوين الجدارية الثامنة من قصة " بدر باسم بن الملك شهرمان وإبنه الملك السمندل " .	٣١٤
١٤٤	الجدارية الثامنة " بنت ملك السمندل ، ١٦٥ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .	٣١٧
١٤٥	أجزاء تفصيلية للجدارية الثامنة " بنت ملك السمندل " .	٣١٨
١٤٦	رسم لتكوين الجدارية التاسعة من قصة " جنيات فى مطبخ الملك " .	٣٢٠
١٤٧	الجدارية التاسعة " السمك المسحور " ٧٥ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .	٣٢٣
١٤٨	أجزاء تفصيلية للجدارية التاسعة " السمك المسحور " .	٣٢٤

الفصل الأول : التعريف بالبحث :

خلفية البحث

مشكلة البحث

فروض البحث

أهداف البحث

أهمية البحث

حدود البحث

منهج واجراءات البحث

مصطلحات البحث

الدراسات المرتبطة

أولاً : دراسات تناولت الفن الشعبى

ثانياً : دراسات تناولت القصص الشعبى

ثالثاً : دراسات تناولت الفن الجدارى

خلفية البحث :

كانت الفنون الشعبية وما تزال حتى يومنا هذا ، أحد أهم الأنماط الفريدة المحببة التى أثرت الحياة الإنسانية بأشكالها الخاصة وصورها ورموزها وألوانها التى تجد اهتمامات العامة والخاصة من البشر على اختلاف أجناسهم وطبقاتهم وعلى تعدد اتجاهاتهم ، وأساليبهم ، وتباين أذواقهم .

وتعتبر القصص الشعبية مصدراً حقيقياً للتعبير عن العادات والتقاليد والثقافات المختلفة للشعوب ، كما تعتبر (ألف ليلة وليلة) من أهم القصص الشعبية التى كانت تروى منذ قديم الأزل ، شطراً منها فى الهند وشطرا فى فارس وبغداد ومصر ، وعندما جاءت الدولة الإسلامية وانصهرت الشعوب وصارت دولة واحدة اختلطت معها تلك القصص التى لا تزال تعيش حتى وقتنا هذا ، ولا تزال تستخدم وتتوارث جيلاً بعد جيل ، فهى تؤثر وتتأثر بالحياة اليومية للأفراد وذلك لما تحمله من مفاهيم اجتماعية وثقافية وشعبية وقيم أخلاقية تكمن داخل أساطيرها ومعتقداتها ، وقد تأثر العالم كله بهذه القصص وأدرك أهميتها فعكف المستشرقون على دراستها وترجمتها حتى ذاعت واستفاد منها عدد كبير من دول أوروبا فى عمل سنفونيات موسيقية – أعمال فنية – مسرحيات – أفلام ... ألخ .

ولقصص (ألف ليلة وليلة) أثر عميق فى حياة الناس وذلك فى جميع أنحاء العالم لما احتوته من عبر ومفاجآت وخيال وقيم وبعض السحر الذى قد يكون له وظائف نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية تعبر عن الحظ والخير والشر فى بعض الأحيان .

وعند تحول هذه القصص الأدبية إلى رموز وعناصر تشكيلية ترتبط فيما بينها بسياق الأحداث الدرامية والخيالية الموجودة فى متن القصص ، يكون هذا بمثابة وسيلة لنقل الثقافات ، كما أن له دوراً كبيراً فى استمرارية التقاليد والموروث الثقافى ، واندماجه بالحياة اليومية مع تأصيل العادات والتقاليد المطلوب استمرار وجودها فى المجتمع.

وتتفق تلك الرموز الشعبية المتعارف عليها فى أنها تحمل أفكاراً وعقائد وأحساسات وانفعالات ومعلومات مرتبة ومختصرة بطريقة تشبه الاختزال أى الحقيقة الموجزة التى تعبر عن خلاصات العقائد والمعلومات بلغة الأشكال الفنية المختصرة ، ويستطيع هذا الرمز نقل هذه الخلاصات بشكل مباشر للإنسان العادى(٤٩، ٢٧٦)

ومما سبق تتضح أهمية القصص الشعبية وخاصة (ألف ليلة وليلة) لما لها من أهمية فى استخراج رموز بمعان مختلفة تمكن الفنان الشعبى من صياغتها بعلاقات تشكيلية تابعة لأحداث القصة بما فيها من خيال ودراما وسحر .... وذلك بخامات متنوعة تتلاءم مع مدلول القصة فيصبح اختيار الخامة يفيد معنى داخل العمل الفنى .

ومن هنا وجدت الباحثة أن الرموز المختلفة والمتنوعة المعانى داخل القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) تصلح كمدخل لتدريس الأشغال الفنية من خلال عمل لوحات جدارية داخلية لما لها من دور إعلامى وإمكانية على المخاطبة لفئات الشعب المختلفة حيث يمكن وضعها فى أماكن مختلفة ومهمة مثل (مترو الأنفاق – قاعات النوادى – المصالح الحكومية – الوزارات – ساحات الفنادق ، ..) كما أن لها دوراً كبيراً فى التأكيد على أهمية العمل الجماعى فى الأعمال الفنية.

مشكلة البحث :

تستند الأشغال الفنية باعتبارها أحد مجالات الفنون التشكيلية إلى بنائية تعتمد على التجريب والتوليف المرتبط بالخامات وتقنيات التنفيذ للتصميم الذى يتأسس على الإبداع .

فقد لاحظت الباحثة من خلال مشاركتها فى الأداء التطبيقى للأشغال الفنية بالكلية أن الطلاب عندما يشرعون فى تصميم وتنفيذ المشغولة الفنية يقتصر تفكيرهم على استخدام الرموز الشعبية الموجودة منذ آلاف السنين مثل الحصان – الأسد – السيف – العين – الكف .... بما تتضمنه من معان متفق عليها ولا يحاولون أن يستخدموا بعض الرموز الشعبية الموجودة داخل سياق القصص الشعبية مثل قصة

(ألف ليلة وليلة) ويحددوا معناها من خلال القصة ثم عمل علاقات بين هذه الرموز تدل على شخصيتهم ومدى تأثرهم بالقصص بما تحويه من خيال وقيم وسحر ومن خلال متابعة الباحثة لأداء الطلاب استطاعت أن تحصر الآتى :

١- اقتصار أعمال الطلاب على بعض الرموز الشعبية المتعارف عليها .
٢- استخدام الخامات المختلفة دون التجريب فيها للوصول إلى شكل جديد يفيد العمل الفنى .
٣- الاهتمام المحدود بمعنى الخامة داخل العمل الفنى .
٤- الابتعاد عن عمل اللوحة الجدارية فى الأشغال الفنية والاكتفاء بالأعمال الفردية التى تبتعد عن العمل الجماعى التعاونى .

مما سبق يمكن صياغة مشكلة البحث فى التساؤل التالى :

- إلى أى مدى يمكن الإفادة من رموز القصص الشعبية المذكورة فى (ألف ليلة وليلة) كقصص متكامل يحقق محاور تدريس الأشغال الفنية فى التكوين والتنفيذ والإخراج .
- إلى أى مدى يمكن الإفادة من بعض رموز القصص الشعبية لألف ليلة وليلة فى تنمية التعبير الفنى فى الأشغال الفنية لدى طلاب التربية الفنية .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالى إلى ما يلى :

١- الاستفادة من رموز القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) فى تنمية التعبير الفنى لدى طلاب التربية الفنية فى مادة الأشغال الفنية .
٢- التعرف على التوليف بين الخامات والمجالات الفنية المختلفة والاستفادة منها والتجريب فيها داخل العمل الفنى .
٣- استغلال الجداريات فى تحقيق الثقافة الفنية المناسبة للجمهور المتعرض لهذه الجداريات .

٤- التأكيد على العمل الجماعى وتنمية روح الفريق عند الشروع فى العمل الفنى .

فروض البحث :

- توجد علاقة بين استخدام بعض رموز الفن الشعبى وتنمية التعبير الجدارى عند طلاب التربية الفنية فى الأشغال الفنية .
- توجد علاقة بين الجمع بين التصميم الفردى والجماعى وتحقيق التعبير فى الأشغال الفنية .

أهمية البحث :

تتمثل أهمية البحث فيما يلى :

١- حصر الرموز الشعبية الممثلة لقصص ألف ليلة وليلة .

٢- الاستفادة من استخراج الرموز الشعبية المستوحاه من قصص (ألف ليلة وليلة) فى تدريس مادة الأشغال الفنية .

٣- تأكيد معنى الخامة من خلال الاستخدام المقصود لها داخل العمل الفنى .

٤- يساهم البحث فى تحقيق أهداف التربية الفنية من خلال استغلال الجداريات فى تحقيق الثقافة الفنية المناسبة للجمهور المتعرض لها .

٥- التأكيد على إلغاء الحدود بين المجالات الفنية المختلفة من خلال التوليف بين الخامات والمجالات داخل العمل الفنى .

حدود البحث :

حددت الباحثة حدود البحث فى النقاط الآتية :

١- تقتصر التجربة على بعض قصص (ألف ليلة وليلة) كقصص شعبية .

٢- تقتصر عينة البحث على طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية وذلك لارتباط التجربة بمنهج الفرقة .

٣- تقتصر التجربة على عمل تسع جداريات .

٤- تتسع التجربة للتوليف بين الخامات والمجالات الفنية المختلفة التى تؤكد معنى داخل العمل الفنى حسب التكوين والمكان (سقف – حائط – أرضية).

٥- تقتصر التجربة على عمل برنامج يضم ثلاث وحدات تدريسية لتنفيذ الجداريات .

منهج وإجراءات البحث :

يعتمد البحث على المنهج الوصفى التحليلى وذلك فى الإطار النظرى الخاص بالبحث والمنهج التجريبى فى الجانب التطبيقى للبحث .

أولاً : الإطار النظرى :

١- التعرف على الفن الشعبى وتعريفه وخصائصه وسماته وأهمية دراسته .

٢- توصيف وتحليل القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) وذلك لاستخراج الرموز وتحديد معناها ودلالاتها .

٣- التعرف على الفن الجدارى من القديم إلى الحديث ومعرفة مفهومه وأهميته ووظائفه وموضوعاته .

٤- التعرف على الخامات وتوليفها والتجريب فيها والتأكيد على معناها داخل العمل الفنى من خلال تحليل بعض الأعمال الفنية الشعبية الجدارية .

٥- التعرف على المواصفات الجمالية للجداريات من حيث الخامات والتقنيات والعناصر والمفاهيم والأساليب التعبيرية .

٦- وصف وتحليل لبعض أعمال الفنانين الشعبين المستوحاه من قصص ألف ليلة وليلة .

ثانياً : الإطار التطبيقى :

١- إجراء تجربة عملية على طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية للاستفادة من رموز القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) وتوضيح معناها من خلال العلاقات التشكيلية داخل اللوحة الجدارية .

وتتضمن عدة إجراءات :

أ- أهداف البحث .

ب- الوسائل التعليمية .

ج- الأدوات المستخدمة لتنفيذ التجربة .

٢- برنامج تدريس يتكون من ثلاث وحدات تدريسية متتالية .

٣- إعداد استمارة لاستطلاع رأى المحكمين حول تقييم الأعمال الفنية بعد تطبيق البرنامج .

٤- عرض النتائج على المحكمين .

٥- معالجة النتائج إحصائياً ومناقشاتها فى ضوء فروض البحث والدراسات المرتبطة والإطار النظرى .

٦- عرض النتائج العامة .

٧- توصيات البحث .

<u>مصطلحات البحث :</u>

<u>الفن الشعبى Folk art :</u>

" تعرف الفنون الشعبية التشكيلية بأنها تلك الفنون الموروثة جيلاً بعد جيل والتى لها مكانة خاصة كفرع من فروع الفنون التشكيلية الأخرى التى تثير الخيال وتملك الحواس ، وتتغلغل فى صميم الأوساط الشعبية بما لها من وقع طيب فى جماهير الشعب ومشاعرهم ، وهى بدورها تؤكد العادات البيئية والتقاليد والأساطير التى تنبثق من روح الجماعة " (٧٦ ، ٢) .

كما إنه يعبر عن احتياجات الإنسان الشعبى وآماله وطموحاته (٥١ ، ٨) .

<u>الرمز الشعبى : Folk symbol :</u>

" الرمز فى الفن الشعبى هو جزء يمثل الكل ويحمل قيم الكل وهى البيئة وهو نابع منها يتميز بانطلاقة التعبير والعد عن المقاييس المقننة فى الفن الأكاديمى "(٦٣ ، ٩٦) .

وهو من الناحية الفنية " لغة تشكيلية يستخدمها الفنان الشعبى للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات والوحدة الفنية التى يختارها من محيطه لكى يزين بها إنتاجه الفنى ، ويكسبه طابعاً خاصاً ، ويشترط أن يكون الرمز محملاً بقيم المجتمع الثقافية والفكرية " (٤٠ ، ٨) .

وفى هذا البحث يقصد بالرمز الشعبى ذلك الرمز الذى يتم استخراجه من سياق القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) والذى يحمل فى طياته معانياً وقيماً وخيالاً وسحراً وثقافة ..... .

القصص الشعبية Folk story

إن القصة الشعبية ما هى إلا مجموعة من الحكايات يتعدد فيها الحدث والموقف ، وبراعة القصاص الشعبى تتجلى فى جميع هذه الحكايات فى نسق قصص متناسب فى الوضع والغاية ، ويمكن أن تتضمن القصة عناصر من الحدوتة والأسطورة ، ومن التاريخ والأمثال ولكن الحكاية هى العنصر الأول والأصيل فى القصة (٤٧ ، ٥٢) .

ومن هنا ترى الباحثة أن القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) هى عبارة عن مجموعة من الحكايات تتتابع فى السرد القصصى فى نطاق البناء المتلائم للقصة والتى تحمل فى طياتها الكثير من الأمثال والمواعظ والقيم والخيال والعادات والتقاليد الشعبية .

اللوحة الجدارية : Mural painting or Wall painting

هى عمل فنى له نظام خاص وبناء محدود يحتوى على مجموعة من مفردات لغة الشكل ، وإن إدراك العلاقات الشكلية لأجل إنشائية اللوحة يختلف تبعاً لمستوى رؤية تلك اللوحة (٣٥ ، ١٨٨) .

كما " أن مصطلح اللوحة الجدارية تعنى أكثر من كونها عمل فنى واسع النطاق ، نفذ على الجدار (سقف – حائط – أرضية) بدلاً من تنفيذه على لوحة متحركة ، وهو متضمن مجموعة من السمات الجدارية المحددة وطابعاً خاصاً يراعى كل المقتضيات الجمالية والتكنولوجية التى يفرضها العمل الجدارى " (١٣٠، ٣٦١) .

وفى هذا البحث يقصد باللوحة الجدارية ذلك العمل الفنى ذو البناء الذى يعتمد على العلاقات الموجودة بين رموز القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) والتى تتضح من خلال توليف الخامات المختلفة التى تؤكد على معنى الرمز ، ويكون مكانها متغيراً إما فى السقف أو على الحائط أو فى الأرضية والتى لا تنفذ

على الجدار مباشراً وإنما تنفذ على ألواح خارجية ثم يتم تثبيتها على الجدار وتكون لها علاقة وثيقة الصلة به وتصبح جزءاً متكاملاً ومرتبطاً ارتباطاً كلياً بالقيمة الجمالية المعمارية .

الأشغال الفنية : Handicrafts :

الأشغال الفنية هى أحد مجالات الفنون ، ترتبط بمتغيرات العصر سواء المتغيرات الفكرية أو الفلسفية أو التقنية ، وهى بمفهومها الواسع تستوعب تلك الأفكار والمفاهيم الجديدة ومن ثم تصوغها حسب مناهجها وفكرتها وفلسفتها الخاصة .

" والأشغال الفنية كمجال عام لها سماتها المميزة ، بلغة تشكيل ، فهى أحد مجالات ممارسات الفن ، من خلالها يتاح للفرد فرص التعبير فى إحدى صورتين

الأولى : إنجاز أعمال لها وظائف نفعية ، بجانب قيمتها الفنية بالاستعانة بأسس التصميم .

الثانية : عمل أشياء ذات هدف جمالى بحت ، منها المجسمة ثلاثية الأبعاد ومنها المسطحة ذات البعدين " (٦٦ ، ٣٦) .

والأشغال الفنية مجال للتعبير الفنى بمواد مختلفة ، " فهى عملية خلق وابتكار ذاتى لتعبيرات جمالية قوامها استغلال الخامات الطبيعية والمصنعة المتوفرة للفرد ، حيث يقوم بالتوليف بينها ، مستخدماً فى ذلك الخبرات والمعلومات والمهارات المختلفة لتطويع هذه الخامات بما يتناسب مع شخصيته " (٢٧ ، ٤٣) .

كما عرفت الأشغال الفنية " بأنها لغة تعبير متميزة لها خصائصها التى تأصلت من التراث الحضارى لأعمال فنية شملت التسطيح والتجسيم وارتبطت ارتباطاً جوهرياً عالياً بالعوامل الابتكارية لما تحويه من قدرات تحويلية لدى الممارسين لها فى كل من ذات الفنان والمادة الخارجية .

ولا يكون العمل فنياً إلا بعد ما تتحد فيه عمليتا التحول فى الفنان وفى المادة ، لكى تتكون منها عملية واحدة ، فهى أعمال تجمع بين القيم الجمالية والفنية والابتكار فى

توظيف ومعالجة الخامات المتنوعة ، فهى تعتبر مصدراً لكل ممارسات الفنون التشكيلية ، مما يدفع بالقول بأنها مجمع للفنون " (٢٨ ، ٧٢) .

ومن هنا ترى الباحثة أن الأشغال الفنية أحد مجالات الفنون المهمة التى تربط بين خامات ومجالات الفنون الأخرى فى توليف متناسق يتناسب مع فكر وفلسفة العصر المتغير والمنفتح والذى جعل الحدود والفواصل بين الفنون غير موجودة فأصبحت الأعمال الفنية يصعب تصنيفها إلا إذا تم اعتبارها مشغولات فنية.

توليف الخامات :

يقوم على استخدام أكثر من خامة فى العمل الفنى الواحد مع مراعاة التناسق والتوافق وملاءمة طبيعة كل منها الآخر ليتحقق التآلف والاندماج بين عناصر العمل الفنى ، وثرائه من الناحية الفنية ووفائه بالجانب الوظيفى بحيث تصبح الخامة ووضعها جزءاً من العمل الفنى (٣١ ، ٩٦) .

العمل الجماعى : Group Work :

يقصد به ذلك النشاط التطبيقى الذى يستخدم فيه خامات التعبير المختلفة لإخراج أعمال فنية مركبة تتعدد فيها المشاكل التقنية والفنية ، ولذا يصعب إنجازها بشكل فردى فيشترك فى عملها أكثر من فرد .

الدراسات المرتبطة :

وسوف يتم تناولها من خلال التقسيم التالى :

أولاً : دراسات تناولت الفن الشعبى .

ثانياً : دراسات تناولت القصص الشعبية .

ثالثاً : دراسات تناولت الفن الجدارى .

وفيما يلى عرض لهذه الدراسات :

أولاً : دراسات تناولت الفن الشعبى :

– دراسة (أحمد بنداوى ياقوت) (٨١) :

بعنوان : " مضمون الشكل فى الرسوم الشعبية فى مصر " .

تهدف هذه الدراسة إلى دراسة وتحليل الشكل الشعبى المرسوم للوقوف على أهم الخصائص التى تميزه عن سائر الأشكال ومدى استخدامه فى التصوير المصرى المعاصر .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى أهمية الرسوم الشعبية وخصائصها المميزة لها وكيفية التعرف على الأعمال الفنية الشعبية المعاصرة وتحليلها لمعرفة خصائص الشكل الشعبى فيها .

وتختلف عنه فى أن البحث الحالى سوف يستخرج عناصر شكلية مختلفة ومتنوعة من القصص الشعبية لألف ليلة وليلة والتى لها خصائص تتبع الفن الشعبى ولن يقتصر على الأشكال الشعبية الموجودة فى الرسوم الشعبية القديمة أو المعاصرة .

– دراسة (أشرف العويلى) (٨٦) :

بعنوان : الفن الشعبى فى التصوير المصرى المعاصر ومداخل استخدامه فى التربية الفنية .

اهتمت هذه الدراسة بدراسة ظاهرة الاستلهام من الفن الشعبى وتوظيف معطياته فى التصوير المصرى المعاصر وأوجه الاستفادة منه فى مجال تدريس الفنون ، وتسهم هذه الدراسة فى الحفاظ على استمرارية جزء من تراثنا الشعبى وذلك بتجميع أهم نماذجه وتوضيح طرق الاستفادة منه . كما تسهم فى إثراء خبرات الطالب بحلول تشكيلية متعددة مستوحاة من الفن الشعبى لتصبح منطلقاً لإثراء الفكر الابتكارى لديه وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى دراسة الفن الشعبى لما له من أهمية كمصدر من المصادر التراثية فى الفن .

وتختلف عنه فى أن اهتم بإنتاج أعمال فنية قائمة على جزء من هذا التراث الشعبى وهى القصص الشعبية لألف ليلة وليلة ، كما أن هذه التجربة ذاتية يقوم بها الباحث

بنفسه فى حين اهتمت هذه الدراسة بالتطبيق على الطلاب لتنمية التعبير الفنى عندهم .

- دراسة (سهام محمد على طمان) (١٠٣) :

بعنوان : مفهوم الرموز فى الفن الشعبى المصرى وأثره فى التصوير المعاصر " .
تهدف هذه الدراسة إلى تناول مفهوم الرمز الشعبى فى منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا عبر العصور التاريخية ، وتطور هذه الرموز سواء من حيث الشكل أو المضمون والمحتوى الحضارى له ، وتوضيح أثر هذه الرموز الشعبية على التصوير المعاصر .
وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تدعيم مفهوم الرمز الشعبى وفلسفته وتتبع تاريخ الرموز وتطورها .
وتختلف عنه فى أن البحث الحالى سوف يهتم بالرموز الشعبية الموجودة فى القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) فقط بما تتضمنه من فلسفة وسحر وقيم .

- دراسة (إيمان أحمد عارف) (٨٨) :

بعنوان : " الرسوم الشعبية وتوظيفها فى التصوير الجدارى المعاصر " .
تهدف هذه الدراسة إلى تتبع الرموز وتطورها منذ بدء الحضارات والإنسان البدائى فى أماكن متفرقة من العالم ومنها الرموز الشعبية المصرية وكيفية تناولها فى الرسوم الشعبية للفنان الشعبى على مدى الحقب التاريخية والحضارات التى مرت بها مصر ، ودراسة لمكونات الفن الشعبى المصرى وخصائصه وكيفية توظيفها فى عمل جداريات معاصرة .
وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تتبع الرموز الشعبية عبر الحضارات المختلفة فى مصر والإفادة منها فى عمل جداريات معاصرة .
وتختلف عنه فى أن البحث الحالى يقوم بتتبع الرموز الشعبية لمعرفة مدلولاتها المختلفة وإمكانية تطورها وذلك للإفادة منها عند استخراج الرموز الشعبية لقصص (ألف ليلة وليلة) وذلك لعمل جداريات معاصرة تخضع للأشغال الفنية .

– دراسة (سالى محمد على شبل)[١٠٠]:

بعنوان : " السير والملاحم فى التصوير الشعبى كمثير لإبداع طلاب التربية الفنية فى مجال التصوير "

تهدف هذه الدراسة إلى تناول رسوم موضوعات السير والملاحم الشعبية فى التصوير الشعبى بما تحمله من قصص البطولة والفروسية والكرم وإبراز معانى الشهامة والتضحية والإخلاص والعدالة وغيرها من المبادئ والمثل وأثر ذلك فى إمكانية إثراء الإبداع لطلاب التربية الفنية فى مجال التصوير .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى استخراج القيم والمعانى من القصص والاستفادة منها فى أثناء تدريس التربية الفنية .

وتختلف عنه فى أن البحث الحالى يستخرج القيم والمعانى والعادات والتقاليد الموجودة فى القصص وتأثيرها على عناصر وشخصيات القصة وذلك لعمل علاقات بين العناصر والرموز وتأثير ذلك على تنمية التعبير الفنى لدى طلاب التربية الفنية فى مادة الأشغال الفنية .

– دراسة (جيهان المالكى)[٩٥]:

بعنوان : " السير الشعبية العربية كمصدر للرؤية التشكيلية لإثراء القيم التعبيرية فى المشغولات الفنية "

وتهدف هذه الدراسة إلى دراسة السير الشعبية العربية كمصدر للرؤية التشكيلية لإثراء القيم التعبيرية فى المشغولات الفنية . فلقد لعبت السير الشعبية العربية دوراً كبيراً فى التعبير عن موقف الشعب فى قضاياه الحيوية وموقف الفرد من نفسه ومن الجماعة التى ينتهى إليها ، كذلك رؤية الجماعة لنفسها وللفرد وتشكيل الذات الفردية والجماعية على السواء ، فجميع السير الشعبية تعبر عن قضايا حياتية ذات طابع اجتماعى وطنى من ناحية وإنسانى من ناحية أخرى . فالسير جميعاً تنادى بالحرية كما تؤكد على وحدة الجماعة ، والفصل بين التصور الأدبى والرؤية التشكيلية تبدو مستحيلة وهذا ما شجع بعض الفنانين التشكيليين الشعبيين والمعاصرين العرب على تناول السير الشعبية فى أعمالهم إلا أنها لا تعدو

محاولات فردية ، فالسير غنية بالأحداث التاريخية والاجتماعية والسياسية بجانب الخيال الخصب بالإضافة إلى النص الأدبى ، ومن خلال هذا كله ترى الباحثة أهمية تناول السير الشعبية فى مجال الأشغال الفنية وتتمثل فى : إلقاء الضوء على نوع من الأدب الشعبى فى طريقه إلى الاندثار ، وكذلك على ما تحتويه السير الشعبية من طاقة إيحائية وقيم تعبيرية ، وأيضاً البحث عن الجوانب التشكيلية فى تحليل بعض التصورات التى تجسدها السير الشعبية من أشخاص ومناخ ومكان محيط بهم .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تناول فرع من فروع الفن الشعبى كمصدر للرؤية التشكيلية والاستفادة منها فى تطبيق الأعمال الفنية الخاصة بالبحث. وتختلف عنه فى أن البحث الحالى تناول القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) كمصدر للرؤية التشكيلية وتنوع فى اختيار القصص المختلفة وذلك لإثراء التعبير الفنى لدى طلاب التربية الفنية فى الأشغال الفنية .

ويمكن بشكل عام أن تفيد هذه الدراسات البحث الحالى فى :

- معرفة أسس تصميم الفن الشعبى وخصائصه وأهميته كأساس للهوية العربية .
- الاستفادة من فطرية وتلقائية رموزه وعناصره عند الشروع فى عمل تكوينات شعبية مما يؤكد القيم التعبيرية للفن الشعبى .

ثانياً : دراسات تناولت القصص الشعبية :

- دراسة (نيفين محمد خليل سليمان) (١١١) :

بعنوان : " المأثور الشعبى فى رسوم كتب ومجلات الأطفال فى النصف الثانى من القرن العشرين الميلادى " .

تهدف هذه الدراسة إلى تأكيد دور الرسوم فى كتب ومجلات الأطفال فى التعبير عن المأثور الشعبى فى بناء شخصية الطفل وإبراز أهمية هذه الرسوم المستوحاة من المأثور الشعبى وتحليلها فى إطار جمالى وموضوعى ، كما تناولت إمكانية صياغة أشكال فنية جديدة مستوحاة من القصص الشعبية ، وأكدت عند تحليل

وتصنيف عناصر المأثور الشعبى على العناصر والقيم التشكيلية فى الفن الشعبى وعلاقتها برسوم كتب ومجلات الأطفال وجماليات الفن الشعبى والرمز ومدلولاته فى الفن الشعبى ونماذج من الرموز الشعبية المصرية .

وتتفق الدراسة مع البحث الحالى فى أهمية ترسيخ المأثور الشعبى فى بناء الشخصية المصرية وكذلك إمكانية صياغة رموز شعبية جديدة مستوحاة من القصص الشعبية ويكون هذا بعد دراسة جماليات الرمز الشعبى ومدلولاته ونماذج من الرموز الشعبية المصرية .

وتختلف عنه فى أن البحث الحالى يقتصر على صياغة رموز شعبية جديدة مستوحاة من بعض القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) وعمل علاقات تشكيلية تربط بين هذه الرموز من خلال أحداث القصة .

– دراسة (سمير فؤاد لبيب) [١٠١] :

بعنوان : " تصميم الرسوم التوضيحية لقصص السندباد البحرى لطفل المرحلة الثانية من التعليم الأساسى " .

تهدف هذه الدراسة إلى تناول أحد قصص (ألف ليلة وليلة) وهى قصة السندباد البحرى وذلك لارتباطها بالخيال الذى يلائم طفل المرحلة الثانية من التعليم الأساسى وتوضيح علاقة عناصر وأسس التصميم بالرسوم التوضيحية لقصة السندباد البحرى وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى أهمية القصص الشعبية وخاصة (ألف ليلة وليلة) لما تتضمنه من خيال يثير المتلقى ويشجعه على تحويلها إلى أعمال فنية معاصرة .

وتختلف عنه فى أن البحث الحالى يتسع لقصص متنوعة من قصص (ألف ليلة وليلة) وليس قصة السندباد البحرى فقط ، وكذلك فى أنها لا تقوم برسم مشاهد مختلفة للقصة ، إنما تستخرج العناصر والرموز الشعبية الموجودة فى القصة ثم عمل علاقات تشكيلية بين هذه الرموز تبعاً لأحداث القصة بما تتضمنه من خيال وسحر ودراما لإثراء التعبير الفنى فى الأشغال الفنية لدى طلاب التربية النوعية .

وبشكل عام يمكن أن تفيد هذه الدراسات فى البحث الحالى فى :

- التأكيد على أهمية القصص الشعبى ودورها فى نقل الثقافة العربية عن طريق الفن التشكيلى .
- الاهتمام بالرسوم المستوحاه من القصص الشعبية والكشف عن قيمها الفنية والجمالية ودورها فى تنمية التعبير الفنى .

ثالثاً : دراسات تناولت الفن الجدارى :

- دراسة (زوزو عمر عبد العزيز أمين)(٩٨) :

بعنوان : " دراسة تحليلة لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية المصرية والإفادة منها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الابتدائية " .

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الرسوم الجدارية الشعبية الموجودة منذ القدم ودلالاتها التعبيرية والأدوات والخامات المستخدمة فيها وأهم الأساليب الفنية التى اتبعها الفنان الشعبى وأهمية هذا النوع من التصوير فى تدريس الرسم للأطفال.

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى أهمية ارتباط اللوحة الجدارية بالجوانب التربوية المنعكسة على الطلاب عند دراستهم لها .

وتختلف عنه فى أن البحث الحالى يهتم باللوحة الجدارية بأنواعها المختلفة (رسم – نحت – تصوير ٠٠٠٠٠) بل التوليف بين كل تلك المجالات فى جداريات داخلية فى الأشغال الفنية .

- دراسة : (حسين عبد الحميد محمد حسن)(٩٧) :

بعنوان : " توظيف الخامات الطبيعية فى التصميمات الجدارية للمدن الجديدة " .

تهدف هذه الدراسة إلى الاستفادة من إمكانية توظيف الخامات الطبيعية فى التصميمات الزخرفية الجدارية للمدن الجديدة التى تقام حديثاً لإضفاء النواحى الجمالية بصور تشكيلية لما لها من القيم والآثار الفنية على المشاهد وتجعلها معبرة عن وجه وشخصية مصرلتكون استمراراً لتاريخ حضارة عريقة ، مع التركيز على إيجاد الحلول لبعض التجارب والتطبيقات الزخرفية لكى تغيش مواد أو خامات

التشكيل الزخرفى بمظهرها لتجميل المبانى من الخارج والداخل دون أن يعتريها أى تأثير مناخى أو غيره ولمشاركة ومساعدة المهندس المعمارى من الناحية الجمالية.
وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى أهمية اللوحة الجدارية فى إضفاء النواحى الجمالية المعبرة عن ثقافة وحضارات المجتمع وكذلك أهمية التجريب فى الخامات

وتختلف عنه فى أن البحث الحالى يقوم بالتجريب فى الخامـــات المختلفـــة ويقـــوم بتوليفها فيحقق بذلك الدمج بين المجالات الفنية المختلفة فى اللوحة الجدارية الداخلية

- دراسة : (عايدة أحمد عبد العزيز نافع) (١٠٥) :

بعنوان : " أساليب التصوير الجدارى بين القديم والحديث : .
تهدف هذه الدراسة إلى توضيح أهمية التصوير الجدارى على المـــستوى المحلـــى والعالمى وذلك من خلال دراسة التصوير الجدارى بين القديم والحديـــث ،
وقد تحقق ذلك عن طريق دراسة ماهية التصوير الجـــدارى واســـتعراض الفنـــون الجدارية القديمة تبعاً لتسلسل تاريخى بدءً من الفنون البدائية انتهاء إلى الفن القبطى والإسلامى ، كما تعرض للفن الجدارى الحديث فى أوروبا وأمريكا ، أما المكسيك فقد تناولتها بشئ من التفصيل باعتبارها حركة فنية جديدة فى فن التصوير الجدارى وفى نهاية الدراسة تم استعراض الفن الجدارى فى مصر ثم توضيح مدى الإفـــادة من تطبيق المفاهيم التى تعرضت لها الدراسة فى التصوير الجدارى للمدن الحديثة.
تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى أهمية دراسة التطـــور التـــاريخى للوحـــة الجدارية وكذلك التعرف على اللوحة الجدارية فى الفن العالمى .
وتختلف عنها فى أن البحث الحالى يهتم بدراسة اللوحة فى جميـــع التخصـــصات وبجميع الخامات وليس التصوير الجدارى فقط .

– دراسة : (عماد فاروق راغب) (١٠٧) :

بعنوان : " الأسس البنائية فى مختارات جداريات الفن المعاصر كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية " .

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل التصميمات الجدارية المعاصرة من خلال المحاور المهمة التى هى أساس المضامين الفلسفية ، أسس البناء ، الخامات ، كيفيات الأداء التقنى ، أسس الصياغات التشكيلية ، وذلك فى مختارات من جداريات فى عصور مختلفة وتحليل النتائج والمقارنة وذلك للوصول إلى تصميمات زخرفية مبتكرة للوحة الزخرفية .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى تحليل تصميمات اللوحة الجدارية فى العصور المختلفة للإفادة من السابق وتطويره فى البحث الحالى .

وتختلف عنها فى أن البحث الحالى سوف يقوم بتحليل اللوحة الجدارية كاملة من حيث التصميم والخامة والتقنية والمعالجات التشكيلية والوظيفية .

– دراسة : (منى محمود فراج) (١١٠) :

تهدف هذه الدراسة إلى الاستفادة من الفن الشعبى فى عمل جداريات معدنية مطروقة ، وذلك من خلال تحويل السير الذاتية من حالة التعبير اللفظى إلى حالة التعبير الفنى للعمل على تنمية الذوق الجمالى لدى الشعب من خلال الجدارية المعدنية المطروقة .

وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى فى الإستفادة من الفن الشعبى لما له من خصائص تناسب فئات الشعب المختلفة فى عمل جداريات تنمى من خلالها الذوق الجمالى للشعب .

وتختلف عنها فى أن الدراسة الحالية سوف تتناول القصص الشعبية وليس السير الذاتية وستقوم بعمل جداريات داخلية من الأشغال الفنية عن طريق توليف الخامات والمجالات المختلفة .

وبشكل عام يمكن أن تفيد هذه الدراسات البحث الحالى فى :

- التعرف على الخامات المتعددة التى تنفذ بها اللوحات الجدارية للوصول إلى أفضل الخامات وتوليفها لتنفيذ اللوحات الجدارية .
- التعرف على الأصول الفنية والتقنية للوحات الجدارية ذات الطابع التراثى (بدائى – مصرى قديم – قبطى – إسلامى – حديث) .
- دراسة الأساليب التى تنفذ بها اللوحات الجدارية والاستفادة من تلك الدراسات فيما وصلت إليه من نتائج .

الفصل الثانى : فن الجداريات :

- تمهيد

أولاً : ماهية الفن الجدارى

- مفهومه .
- أهميته .
- وظائفه .
- موضوعاته .

ثانياً : التطور التاريخى للوحة الجدارية .

- العصر البدائى .
- العصر المصرى القديم .
- العصر القبطى .
- العصر الإسلامى .
- العصر الحديث .

ثالثاً : المواصفات الجمالية فى الجداريات .

- المقومات الجمالية فى الجداريات .
- من حيث الخامات .
- من حيث العناصر والمفاهيم .
- من حيث الأساليب التعبيرية والقيم الشكلية .

تمهيد :

إن دراسة اللوحة الجدارية بما تتضمنه من معطيات غنية فى عناصرها وفى وإبداعاتها التقنية المتنوعة ، مما يجعلها تدعم الدراسات المختلفة وخاصة مجال الأشغال الفنية ، ولما كان الجانب الوظيفى للوحة الجدارية من أهم الجوانب التى تحدد معالمها وأهدافها وتقنياتها والتى تضع الشروط المرتبطة بالأبعاد العملية لها مثل اختيار الخامات والتقنيات .

وعلى هذا فسوف يتعرض هذا الفصل إلى دراسة اللوحة الجدارية من خلال تناولها فى العصور السابقة وأنواعها والخامات المستخدمة فى التشكيل ، وأماكن تواجدها ، والفكر الفلسفى وراء الموضوعات التى يتم تناولها ، ومدى ارتباط مفهوم اللوحة الجدارية بكثير من المفاهيم كالفكر الفلسفى للمجتمع والثقافة الشعبية والأساليب التشكيلية والتقنية والخامات المستخدمة والتطور التكنولوجى والقيم التشكيلية والتعبيرية .

أولاً : ماهية الفن الجدارى :

– مفهوم الفن الجدارى:

يعد فن الجداريات من أقدم الفنون التى ترجع إلى العصور البدائية حيث رسوم الكهوف والتجمعات القبلية مروراً بالحضارات وحتى الفنون المعاصرة ، والفن الجدارى الداخلى يختلف أساسياً عن باقى أفرع الفنون التشكيلية ، حيث إن طبيعة ارتباطه بالمكان تفرض عليه مجموعة من الأسس الفنية التى تكسبه تلك الخصوصية ، فهو وإن كان يشترك مع أى عمل فنى فى الأسس التشكيلية العامة إلا أن المساحات الكبيرة الممتدة ينشأ على أثرها العديد من المشاكل الفنية من حيث الأسلوب وتفرده بخصائص مميزة والتقنية تطبعه بطابع خاص سواء فى تكويناته الممتدة أو المتعاقبة أو فى طريقة تلوينه أو فى الحلول والمعالجات التشكيلية للسطح.

" ويختص هذا الفن بتزيين جدران أو أسقف المبانى ، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بوظيفة الجدار الذى ينفذ عليه الفن الجدارى ، ويستمد هذا الفن أهميته الكبرى مما

يقدمه من موضوعات وما يظهر فيها من مضامين ذات محتوى عقدى أو فكر سائد . وهو فن شامل يحتاج إلى فريق عمل يمثل لغة عامة يجيدها الفنان ويفهمها المجتمع كله من حوله" (١٠٥، ١٥) .

واللوحة الجدارية – شأنها شأن أى فن آخر – تتأثر من حيث بنائها ومدى تعقيدها وتطورها بالظروف البيئية والحضارية التى تنشأ فيها وتعكس مدى ما هناك من تنوع بينى ، أو تركيب أو تعقيد بنائى حضارى . "ولقد نشأ فن الجداريات فى أحضان الدين ، وكانت الجداريات فى المعابد والمقابر ، لذا ظلت رسومها طقوسية ، بمعنى أنها كانت دينية الطابع ، تجسد رؤى الإنسان للموت وللعالم الآخر حقبة طويلة من الوقت ، وعندماانتقلت إلى قصور الملوك لتسجيل انجازاتهم ورسم انتصاراتهم ، أو لتجسد أبعاداً دنيوية أخرى تناقض تلك الآفاق الدينية ، فتحفل المشاهد بالمتعة والبهجة ، كمشاهد الصيد أو حفلات الطرب أو غيرها من المشاهد التى تعبر عن أبعاد الحياة الإنسانية ، وما تحفل بها من صراعات " (٧١، ٣٣) .

ثم جاء التطور العلمى والتكنولوجى والكشوف العلمية وتقدم الصناعة الذى حدث فى مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية والذى كان له الأثر الكبير فى تغير كثير من المفاهيم الفنية – لاسيما تغير مفهوم الأشغال الفنية – حيث تكونت وحدة مفاهيم جمالية جديدة فرضت على الفنان فى تناوله للخامة ضرورة التفكير وإعادة النظر فى مقومات العمل الفنى الخاص بمعالجة السطح الجدارى الداخلى بالخامات المختلفة .

ويعتبر التشكيل الجدارى من خلال الإضافات التى أحدثتها الثورة الصناعية من إنتاج خامات كالزجاج المعشق مع الحديد والرصاص والخشب والحصى وأيضاً الموزايكو والأصداف والأحجار والعظام والأحجار الكريمة والجلود الملونة وجميع الخامات الطبيعية والصناعية ، ولذلك فإن فن الجداريات قد اختلفت خاماته ومفاهيمه من حضارة إلى أخرى ، وذلك لاختلاف الخبرة الإنسانية والتى ترتبط بالخبرة الإدراكية والحسية – التى أدت إلى تغير الفن الجدارى من حيث الهيئة العامة والمضمون ، فالهيئة العامة أحد العناصر المهمة لبناء الجداريات ، فالشكل العام هو تنظيم للعناصر المكونة كالملمس واللون والشكل والفراغ ... ، حيث

يؤثر كل منها فى الأخر كماً وكيفاً مما ينتج عن ذلك إحساس بالتوافق بــين تلــك العناصر .

فالتبديل والتغيير والتعديل سمة من سمات الفن حتــى يعاصــر التغيــرات الثقافية والحضارية للمجتمع ، فالحداثة ترتبط بالإبداع أى ابتكار سلوك فنى تشكيلى يتكيف مع البيئة الجديدة .

وقد أهتم البحث بالفن الجدارى بشكل عام والجداريات الداخلية بشكل خاص واضعاً فى حسبانه كيفية تذوق العمل للمشاهد ، والمواءمة بين تصميم الموضوع ووظيفة المكان وملاءمة الفراغ المحيط.

ومن هنا يمكن تناول الفن الجدارى من خلال القصص الشعبية لألف ليلة وليلة ، لما لها من سمات الفن الشعبى مما يجعلها تخاطب جميع فئات الشعب .

- أهمية الفن الجداري:

يعكس هذا الفن الفكر الإنسانى منذ بداية التاريخ ، فكان الإنسان الأول منذ بداية الحضارة يوظف الفراغ لسد احتياجاته ، فشيد المسكن والمعبد والمقبرة ليلبى حاجاته المادية والروحية معاً ، وهو فى سعيه لإيجاد الــشكل الجــدارى المكتمــل ليحقق تلك الاحتياجات ثم اكتشف أن العمارة بما تحتويــه مــن أفنيــة وحجــرات وممرات تفتقد إلى عنصر جوهرى يشكل أهمية قصوى حتى يكتمل شكلها وتتحقق وظيفتها ألا وهو العنصر الجدارى الذى يؤكد حيوية الــشكل المعمــارى ، وكــان المقصود أساساً بزخرفة الجدران بث روح التقوى والإيمان وتعاليم المسائل المتعلقة بالعقائد والأساطير .

ومن هنا يمكن القول أن هذا الفن يؤثر المكان أو البيئة المحيطة به . وغالباً ما يقترن بجدران المنشآت المعمارية الداخلية والخارجية وتزيينها مما يجعلــه لــه دور فى التربية الجمالية . لذلك تأتى أهمية الفن الجدارى بما تحمله مــن مفــاهيم ومضامين وقيم تعتبر استراتيجية للتربية الجمالية والتعليم البيئى كما ترجع أهميــة هذا المجال إلى تمثيل أحدث ما وصل إليه رواد الفن بالإضافة إلى تمثيل التــاريخ

وأحداثه والاجتماعيات التى يتقبلها أى مجتمع سياسى ويحتاج أن يتذكرها والفنون والثقافات الشعبية للمجتمع .

- وظائف الفن الجدارى :

تحكمت التقاليد المبكرة الخاصة بالقبائل والديانات والطقوس القديمة ، وأيضاً الطوائف الاجتماعية وفئات التجار والصناع فى القرون الوسطى ، وكذلك القصور الملكية والاتجاهات الدينية والسياسية السائدة إلى حد كبير فى مهنة وشكل وموضوعات هذا الفن فى الماضى ، ومن ثم حددت أغراضه الوظيفية ، سواء أكانت واقعية (تسجيل واقعة معينة كالانتصارات فى حرب مثلاً) ، أو دينية ، أو تزينية ، أو ترفيهية ، أو تربوية [٢٩ ، ٢٤٨] .

ويمكن أن تصنف التصميمات الجدارية تبعاً للبعد الوظيفى ، حيث يعتمد بناء اللوحة وتصميمها على عدة وظائف مهمة وهى :

الوظيفة التسجيلية – الوظيفة الإعلامية – الوظيفة التجميلية ويمكن تصنيفهم على النحو التالى [١٠٧ ، ١٢٤] :

أ- الوظيفة التسجيلية :

وتنقسم الوظيفة التسجيلية إلى عدد من الاتجاهات وهى :

(١) تسجيل للأحداث السياسية :

حيث يمكن توظيف أهمية اللوحة فى تسجيلها للأحداث السياسية التى مرت عبر العصور ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك لوحة جدارية تمثل موقعة دنشواى فى المتحف الحربى بالمنوفية ، ولوحة جدارية "بانوراما السادس من أكتوبر" فى مدينة نصر – القاهرة – شكل (١) ، حيث سجلت اللوحة أهم الأحداث الحربية والسياسية فى تاريخ مصر ، وكذلك لوحة جدارية على سور نادى الجلاء للفنان أحمد عبد العظيم والتى تمثل بانوراما عن مصر تحكى عن الأحداث السياسية فى العصور المختلفة – شكل (٢) ، ويكمن هنا الدور الوظيفى للوحة فى احتفاظنا بتلك الأحداث من خلال هذه اللوحات .



شكل (١) تصميم جدارى من الموزايك يؤكد الوظيفة التسجيلية للأحداث السياسية للفنانين زكريا الزينى وأحمد نبيل وممدوح عمار – بانوراما ٦ أكتوبر – مدينة نصر .



شكل (٢) لوحة نحت جدارى بخامة البولى أستر للفنان أحمد عبد العظيم جاد .
بانوراما عن مصر – سورنادى الجلاء – ٤٠م × ٥ م – ١٩٩٦ م .

وهى تعد مستند مهم يمكن الرجوع إليه ، وأثر جمالى وحدث قومى مهم يخاطب الجمهور ويحثهم على الاهتمام بوطنيتهم وبث الانتماء فى نفوس المواطنين ، ومن أمثلة تلك الجداريات أيضاً جدارية "الجرانيكا" لبيكاسو والتى تعد الصوت الذى يحث الشعوب على الثورة ضد الظلم والقهر ، ونبذ الحروب والكراهية ، والتى صور فيها وحشية القصف الألمانى لقرية الجرانيكا بأسبانيا حتى إن العناصر التى كون بها اللوحة نجحت فى إبراز وحشية الحروب وإيحائها بالظلمة رغم أن قصف القرية لم يحدث ليلاً وكذلك تصويره للثور والذى يمثل هياج الحرب وكل العيون مصحوبة نحوه ، المرأة الصارخة والطفل الميت ، والمحارب ، والحصان . واللوحة أحادية اللون تم تكوينها بالأبيض والأسود وهى اختزال للألوان للدلالة على بشاعة الحروب حيث إن أحادية اللون تخلق وحدة تختزل كل الوقائع [٢٩ ، ٧٣] . شكل(٣)

ووجود هذا العمل فى الوقت الحالى بجدارن مجلس الأمن بالأمم المتحدة يعتبر رسالة للأعضاء لبذل كل ما بوسعهم لتجنيب العالم ويلات الحروب أو العمل للحفاظ على أمن وسلامة الشعوب كافة ، لتؤدى هذه اللوحة غرض وظيفى غاية فى الأهمية تتمثل فى تذكر العالم دائماً ببشاعة الحروب وويلاتها .

(٢) تسجيل الأحداث التاريخية :

هى تلك الأعمال التى تحاكى تاريخ أمة ، وأمجاد الشعوب ، وتخليد الزعماء والقادة . والحضارات القديمة المختلفة تعد سجلاً حافلاً لمثل هذه الأعمال ، وخاصة الفن المصرى القديم بأعماله التى سجلت تعاقب الأسرات وملوكها ، وعبر عن أحداث أو وقائع تاريخية معينة مرتبطة تماماً بزمن محدد . وعلى سبيل المثال تلك المناظر والصور الرائعة التى عبر بها الفنان عن بعثة الملكة حتشبسوت إلى بلاد بونت فى عصر الدولة الحديثة . وحتى فى مثل هذه الحالات يمكن النظر إلى تلك الصور على أساس أنها لا تصف زمناً معيناً [٥٧ ، ٨٠] . شكل (٤ أ ، ب).



شكل (٣) جدارية الجرنيكا للفنان بيكاسو ٧٨٨,٥ سم × ٣٥٣ سم تقريباً
(٣٠٨×١٣٨ بوصة) – ١٩٣٧ م (٨٩،٢٨)



شكل (١٤أ ، ب) لوحة جدارية يتضح منها الغرض الوظيفى التاريخى بعثة بلاد بونت – طيبة – معبد حتشبسوت بالدير البحرى – الدولة الحديثة الأسرة ١٨ – عهد حتشبسوت – حول عام (١٤٩٠ – ١٤٧٠ ق.م) [٤٠،٤٥] .

وفى حضارة العراق نجد الجداريات التى تكشف عن الاهتمام بتسجيل الحياة الخاصة للملوك مثل الجدارية التى تمثل الملك " سرجون الثانى " وهو يحمل "الوعل المقدس" .

وفى عصرنا الحديث نرى أعمال الفنانين المصريين المعاصرين التى تجسد الزعماء وإنجازتهم كما هو فى جدارية " مترو الأنفاق" بالقاهرة للفنان " فاروق إبراهيم " بميدان التحرير ، والتى تمثل وجه الزعيم الراحل محمد أنور السادات وإنجازاته من أجل السلام .

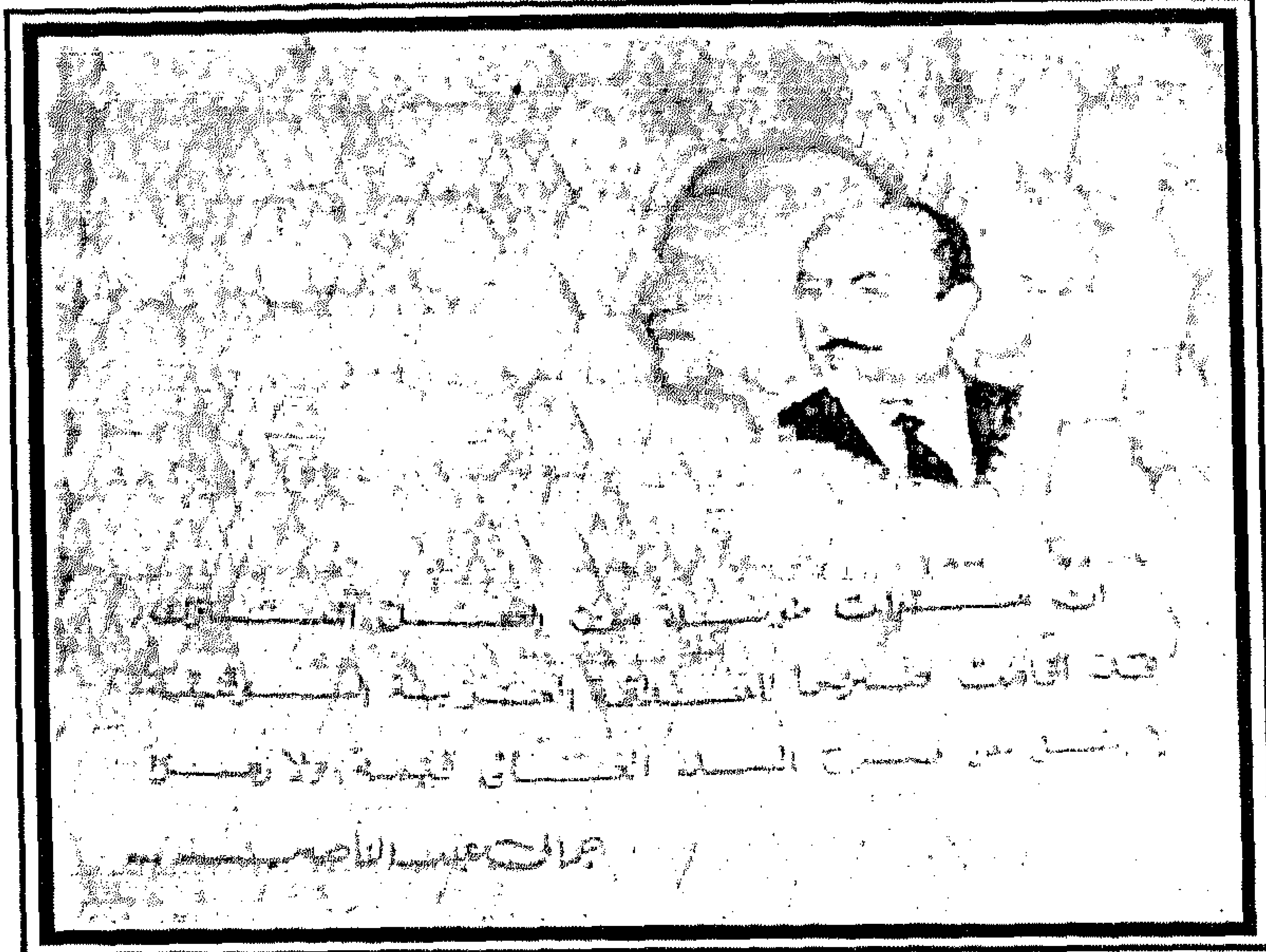
والتصميمات الزخرفية الجدارية برمز الصداقة بأسوان والتى تحكى تاريخ بناء السد العالى وخزان أسوان هذا الصرح الهام فى تاريخ مصر الحديثة والذى هو نتاج التعاون المصرى السوفيتى ، وتمثل تلك الجداريات تاريخ بناء السد العالى ومجموعة من اللوحات التى ترمز إلى ما يمثله السد العالى من مصدر للخير والنماء والرخاء . شكل (٥ ، ٦) ، وكذلك النحت البارز الموجود على قاعدة التماثيل مثل قاعدة تمثال إبراهيم باشا – شكل (٧) .

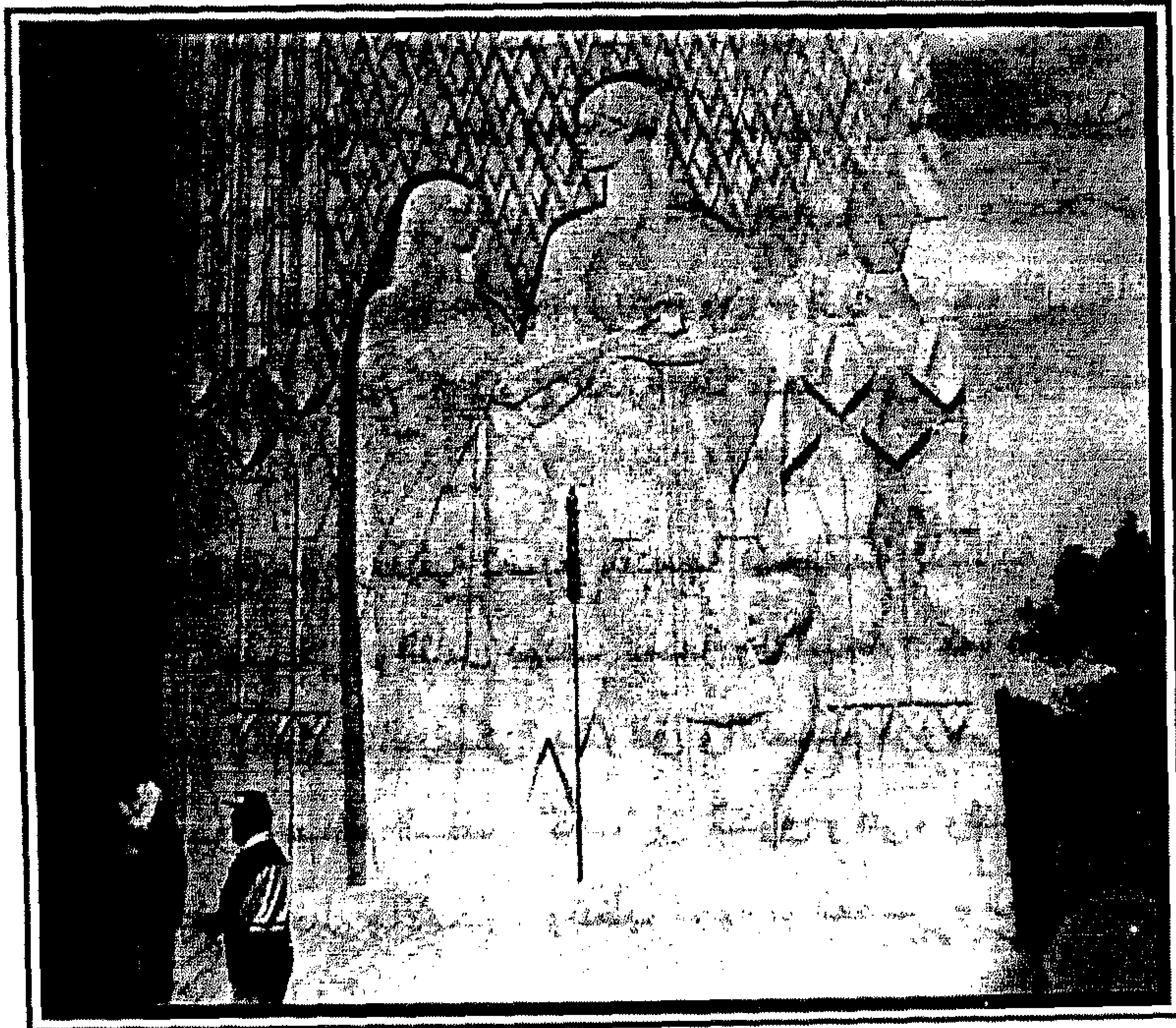
(٣) تسجيل المحتوى الثقافى لعصر ما :

ومن وظائف اللوحة الجدارية " تسجيلها المحتوى الثقافى لعصر ما ، بما يحتويه من مضامين وأيديولوجية بعينها ، وخير دليل على ذلك اللوحات الموجودة على جدارن مبانى الصحف والمؤسسات الحكومية "(٥٤ ، ٣٢) .

(٤) تسجيل واقع اجتماعى للعصر :

أحياناً يصادف المجتمع حدثاً هاماً ، وليكن على سبيل المثال افتتاح منشأة رياضية أو قاعة احتفالات كبرى ، أو سوقاً تجارياً ، وخير عمل للاحتفاظ بذلك الحدث تسجيله على لوحة أحد جدران المكان ويتضح ذلك فى (لوحة سوق العبور بالقاهرة) والتى تعبر عما يحدث بداخل هذه الجدران من نشاط ، وكذلك جدارية قصر ثقافة قنا التى تعبر عن الأنشطة التى يقوم بها . شكل (٨) .

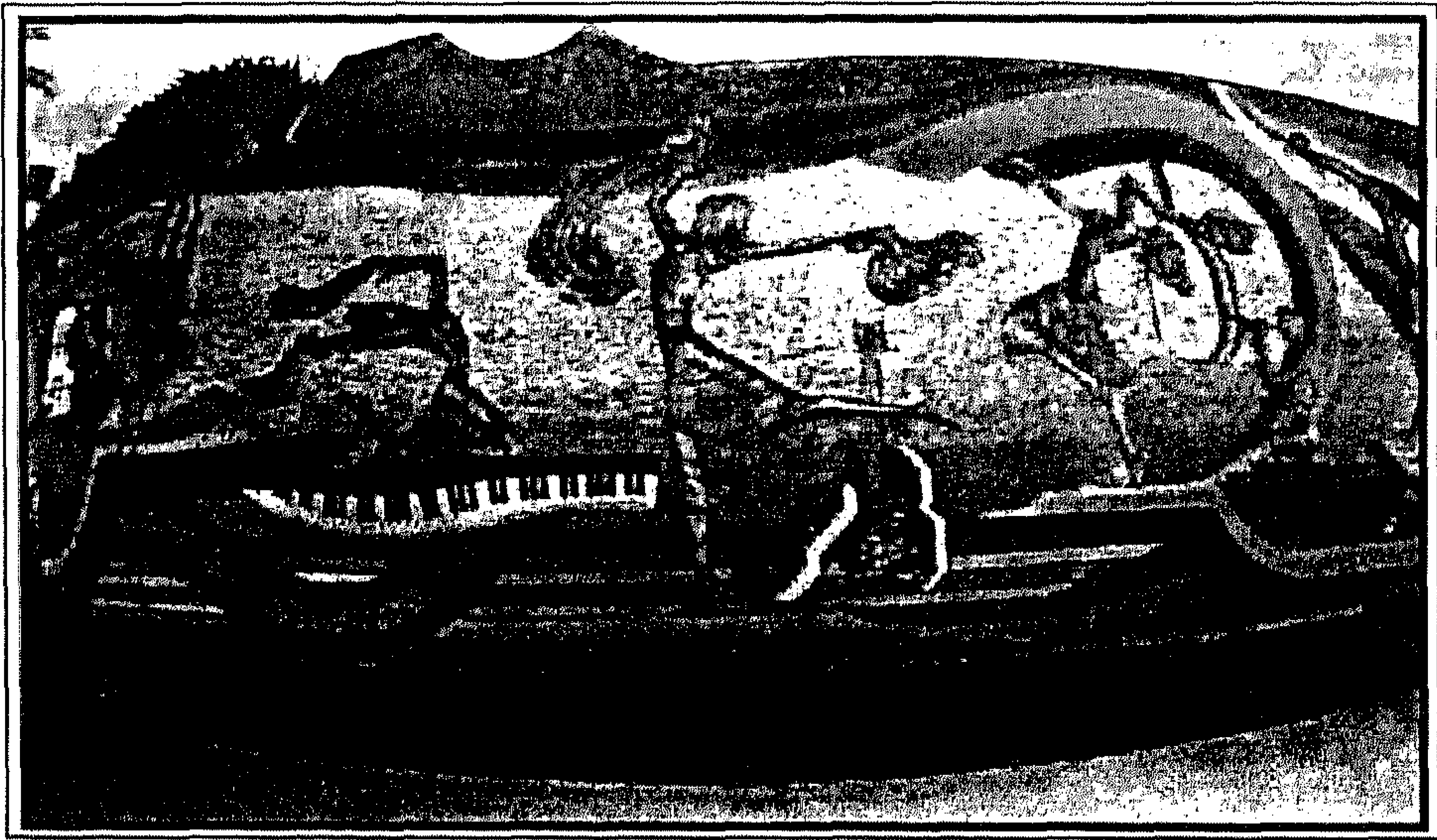




شكل (٦.٥) من جداريات رمز الصداقة بأسوان والتى توضح وظيفة تاريخية لبناء السد العالى عهد الرئيس الراحل أنور السادات – ١٩٦٤ م [٥١،٩٢] .



شكل (٧) لوحة جدارية من النحت متوسط البروز للفنان أحمد عثمان والتى تمثل جزء من لوحة على قاعدة تمثال إبراهيم باشا (٢٤،٥١) .



شكل (٨) لوحة جدارية تجمل منطقة قصر ثقافة قنا للفنان هيثم عامر – ٢٤ × ١٥ سم – ٢٠٠٠ م (١٣٠،٩٢)

(٥) تسجيل التراث والأحداث الشعبية :

تتضح هذه الوظيفة فى العصور المختلفة (الفرعونى – القبطى – الإسلامى) حيث تسجل جدارياتهم تراثهم ومعتقداتهم الشعبية وكذلك جداريات الحج والأحداث الشعبية فى القرى وعلى جدارن المنازل الريفية البسيطة . شكل (٩،١٠) .

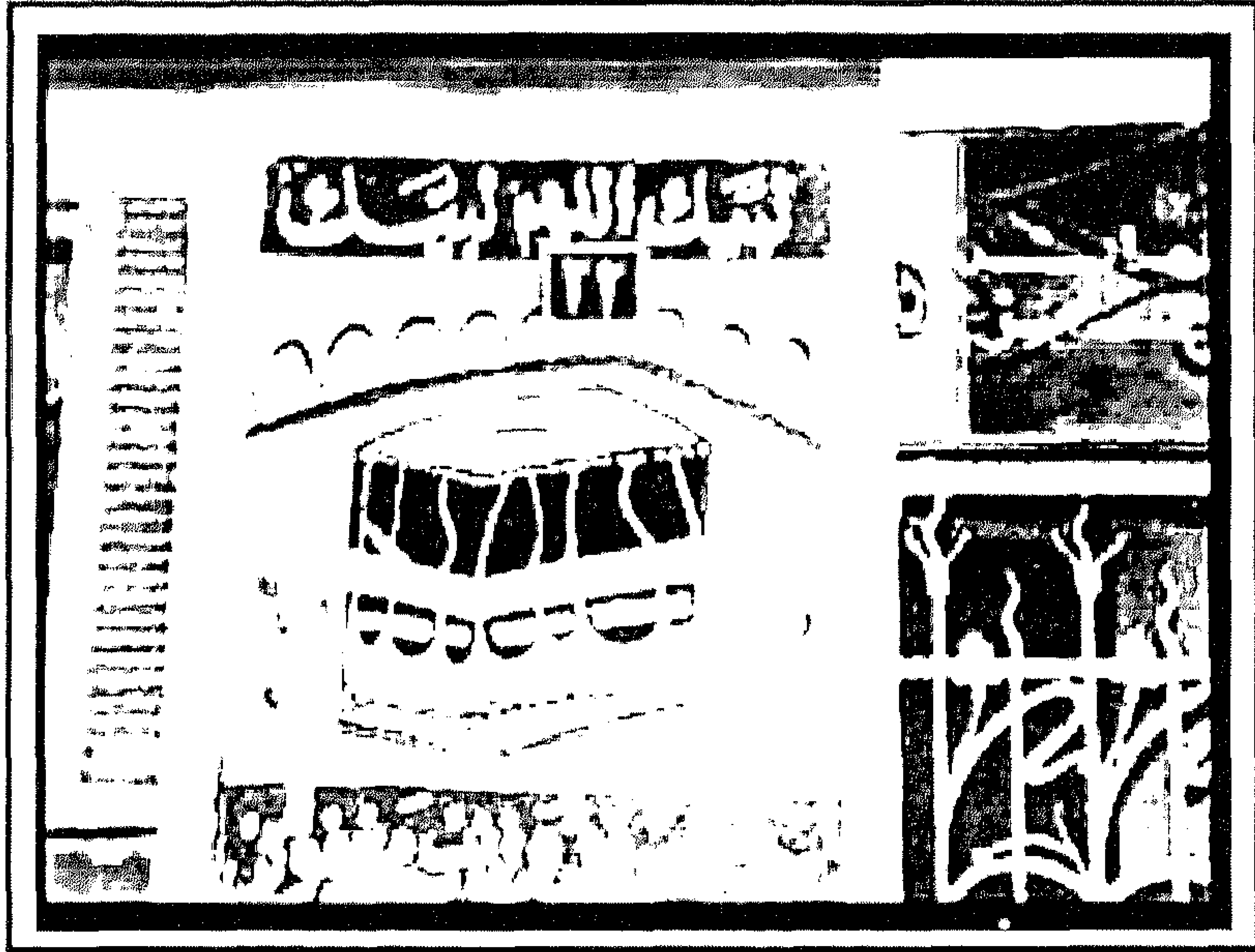
(٦) تسجيل معتقدات دينية :

وهى تلك الأعمال التى صورت من أجل غرض سحرى أو خدمة مفهوم عقائدى أو جاءت لتصوير أحداث دينية مقدسة مثل التى وجدت فى كثير من الكنائس القبطية .

يعتقد المؤرخون أن الإنسان البدائى رسم جداريات كهوفه والتى كان يصور فيها الحيوانات التى كان يراها فى الجبال والغابات ليؤكد رغبته فى صيدها بدليل أنه رسمها ورسم الأسهم تخترق جسدها ، فتحولت إلى عقيدة [٣٩ ، ٣٤] ، حيث يرى البعض بأن إنتاج هذه الصور الحيوانية يمثل المرحلة الأولى التى خطتها الإنسانية فى طريق الدين والتصور للإله ذلك التصور الذى تمثل فى تقديس تماثيل الحيوانات فى عصر قدماء المصريين .

ومما لا شك فيه أن الأعمال الجدارية كانت إحدى وسائل الحصول على الغذاء ولن يكون كذلك إلا إذا اعتبرت هذه الجداريات نوعاً من السحر الفطرى يسهل للصياد فرصة اقتناص فريسته . ومن ثم يرجح أن الفنان القديم كان يعتقد أن تصويره لحيوان ما يوقعه تحت تأثيره وبذلك يمكنه أن يبسط سلطانه عليه فيصطاده ويملكه ويقوم دليلاً على صحة هذا الرأى أنه قد عثر على صور جدارية لبعض الحيوانات وعليها آثار سهام حقيقية وجهت إليها بعد رسمها ، وفضلاً عن ذلك سبقت الإشارة إلى بعض صور لحيوانات أصابتها السهام من ذلك رسم خيول من كهف لاسكو [١٦ ، ٦٢] . شكل (١١) .

على أن هذه المناظر الجدارية لم تكن تصور بالصدفة أو بدون قصد ، وإنما كانت تخضع لأسس عقائدية ، فنحن نلمح قصر صيد فرس النهر فى الفن





شكل (٩ . ١٠) من الجداريات الشعبية والتى تصور فيها الكعبة الشريفة بكسوتها كما يتخيلها الفنان الشعبى (٣٥،٦٠) .



شكل (١١) تصوير جدارى بالخامات البيئية (الطباشير والأحبار الملونة) لحيوانات متعددة كهف لاسكو – فرنسا [٣] .

المصرى القديم على الملك وحده ، ولم يكن ذلك إلا رمزاً لخلق روح الشر التى يمكن أن تضر بالميت ، كما كان اقتناص طيور المستنقعات يرمز للفتك بالشيطان ، ولم يكن صيد السمك يعنى سوى إتاحة الفرصة للإمساك بسمك "إتيت" الذى يسكن روح الميت التى لشأنه ستولد من جديد . " وكان تصوير البذر والحصاد وخبز الخبز تصويراً للمراحل الضرورية لتقديم القربان وهى التى تضمن الخلود للميت ، ولم يكن الأمر مقصوراً على تصوير مناظر دينية خالصة ، بل كذلك مشاهد الشعائر الجنائزية من حمل تمثال الميت إلى داخل المقبرة وموكب حاملات العطايا وناقلات ممتلكاته وثمار حقوله إلى رحلات الحج صوب المدن المقدسة على ظهور المراكب " (١٠ ، ٥٧٦) ..

ب - الوظيفة الإعلامية :

من بين وظائف اللوحة الجدارية أنها إرشادية وإيضاحية وتثقيفية ، فهى وسيلة نوعية وتوجيه للجماهير المستقبلية للوحة الجدارية ، " فمنذ قدم التاريخ كان الإنسان بحاجة إلى وسيلة لنقل صوته إلى الآخرين وتكون وسيلة يخاطب بها غيره من الناس ، لذلك لجأ الإنسان البدائى إلى الرسوم الجدارية ليفهم ويدافع عن حياته من خلال تلك الرسوم الحائطية (١٠٦ ، ٢٣) .

وتعد أيضاً لغة إعلامية بمفرداتها التشكيلية كلغة الفن فهى وسيلة للاتصال بين الفنان والجمهور ، ولذا نحن فى حاجة إلى وسيلة إعلامية ذات أثر حى جذاب يجذب العين بالنسبة للأفراد دون مستواهم الثقافى سواء كان مرتفعاً أو منخفضاً (٣٩ ، ٢٤). حيث إنها تخاطب الجماهير وتعلمهم وتوجههم وتحثهم نحو المبادئ السامية ، تلك هى وظائف اللوحة الجدارية ولعله توجد وظائف كامنة فى اللوحة وهى :

- إنها تغير سلوك الأفراد وتوحى لهم بالنظام .
- إنها لغة مباشرة لا يمسها الغموض .
- إنها لغة محسوسة تمس الأحاسيس والمشاعر .

فاللوحة الجدارية تعلم عن مكان مثل اللوحة الموجودة فى البرج للفنان "أسعد مظهر" أو محطة السكة الحديد للفنان " إيزاك فانوس " ، ومثال آخر اللوحة الموجودة فى ميناء الإسكندرية للفنان "صلاح عبد الكريم" توضح معالم مدينة الإسكندرية شكل (١٢) ، هناك أيضاً جدارية بحديقة الحيوان بالجيزة تعبر عن حيوانات حديقة والأماكن الهامة التى بها شكل (١٣) ، بجانب لوحات عديدة فى الفنادق والمتاحف.

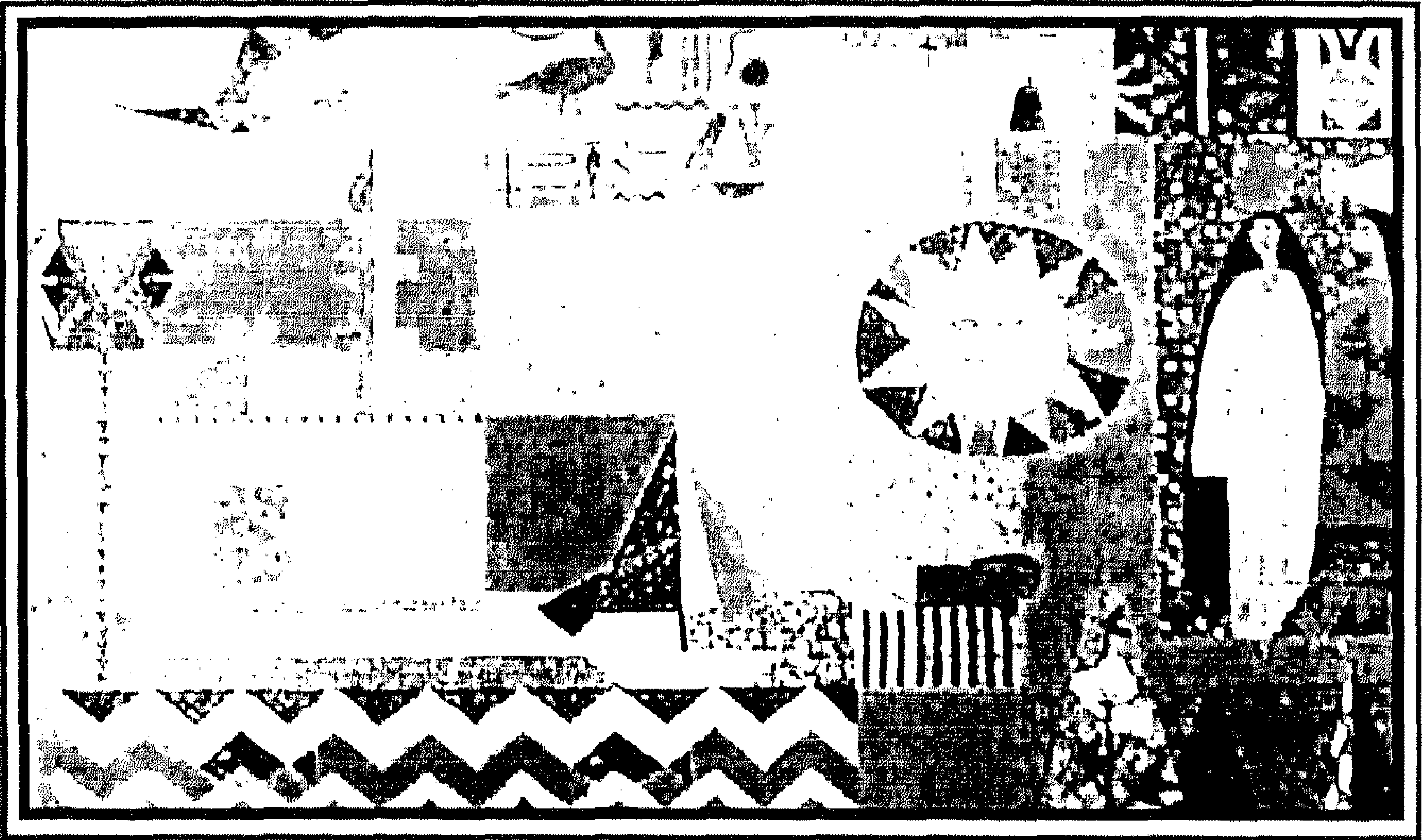
جـ- الوظيفة التجميلية :

وهى اللوحات الجدارية التى يكون الغرض منها الارتقاء بالذوق العام ومحاولة تغير السلوك العام إلى حب الجمال والخير .

ومثل هذه الوظيفة نبحث فى أعماقها عن القيم الجمالية ، إذ يهتم فنانوها باستحداث خامات جديدة ، وابتكارات ، وتقنية خاصة بهم ، وإيجاد علاقات جديدة من خلال عناصر تشكل اللوحة الجدارية ، من توازن الكتل والفراغات ، والإيقاعات ، والتناغم ، والملامس ... ألخ . وتكون الغاية هنا متعة العين ويكون الجمال هو ما ينشده الفنان شكل (١٤أ،ب).

وقد تعددت الجداريات التى وجدت فى العديد من المدن والعواصم العالمية والعربية والمحلية بما يجعل تلك الأعمال بمثابة المعرض المفتوح الذى يثرى المكان بالبهجة والحيوية وقد ذلك لتخفى ورائها دفع بعض المسئولين بتنفيذ هذه الجداريات فى أماكن وعلى أسوار حائطية كبيرة لتتقدم أماكن عشوائية يصعب تغيير وضعها السكنى وكان تلك اللوحات ستار يظهر للناس الجمال بدلاً من القبح خلف تلك اللوحات ..

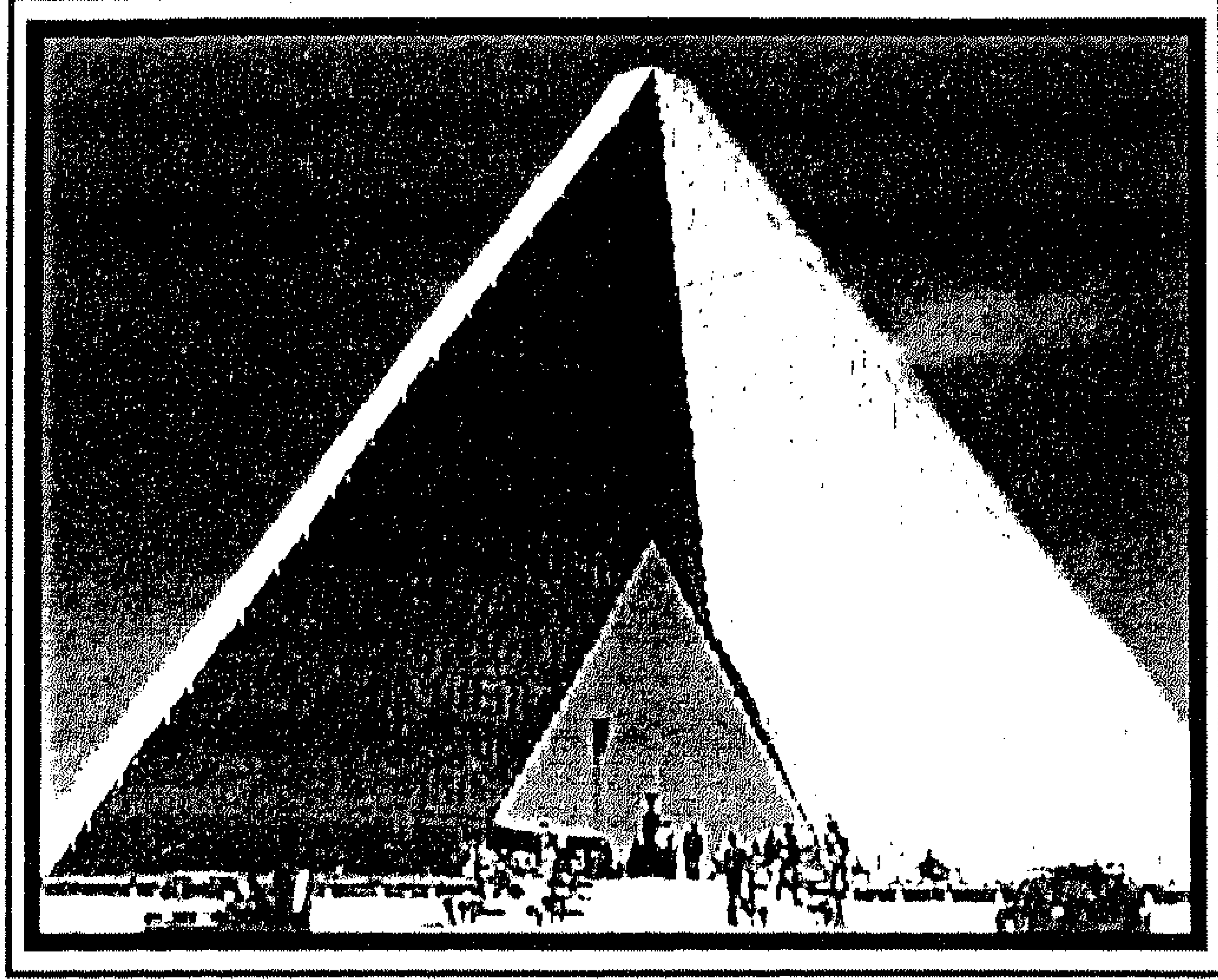
إن الوظيفة الجمالية تحتل المرتبة الأولى فى بعض أنواع وأجناس الفن ، والتعامل مع العمل الفنى يكون أحياناً بالنسبة لنا استمتاع وإستغلال للوقت ، وأحياناً إثارة روحية ، فإن الفن يثير فى كل الأزمنة ، وعند كل الشعوب عواطف بشرية ، كالفرح والحزن والابتهاج وبدون هذه العواطف تكون المتعة الجمالية مستحيلة (٩١، ١٩) .

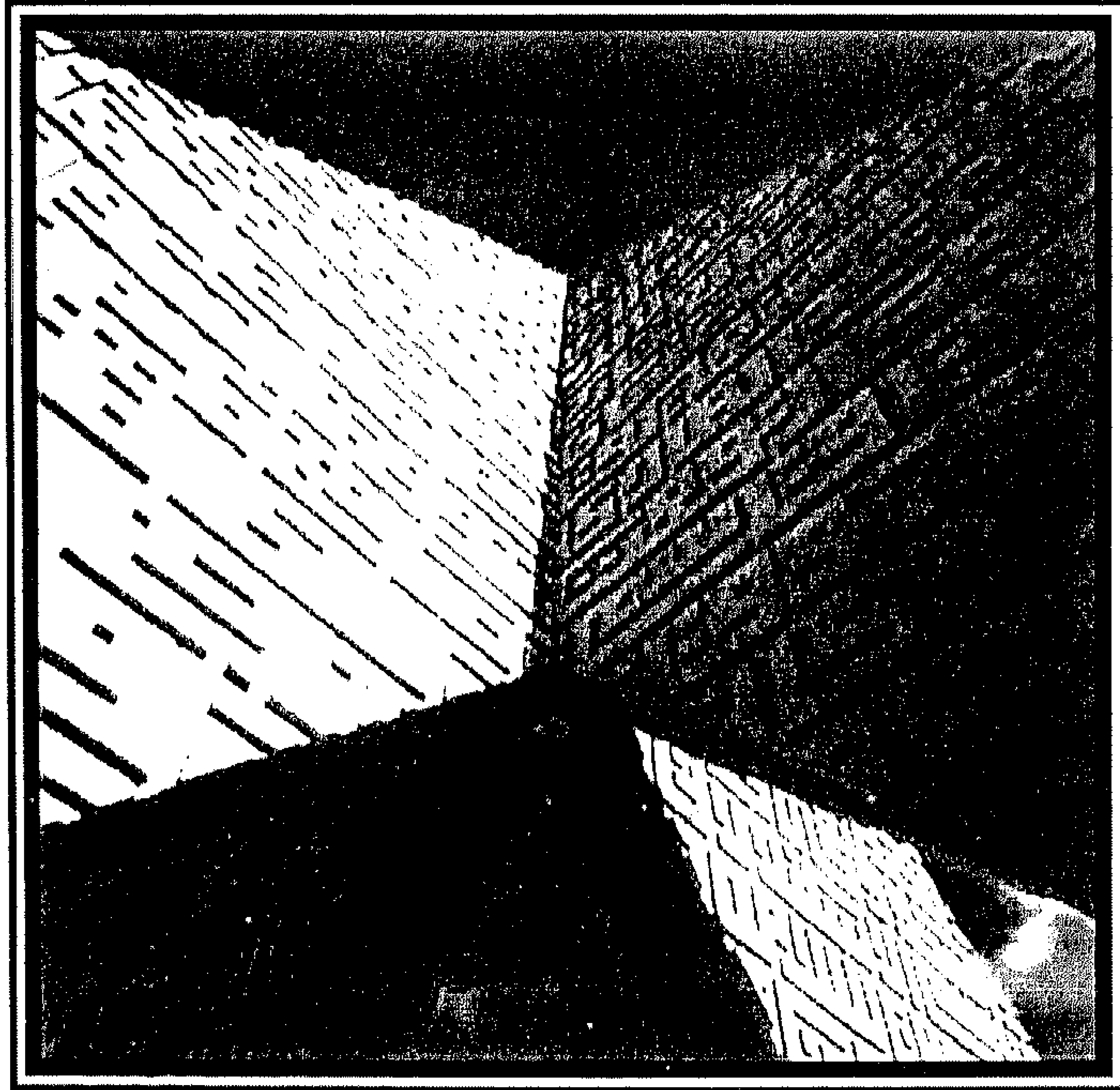


شكل (١٣) جدارية تعكس معالم مدينة الإسكندرية – محطة الإسكندرية البحرية – الفنان صلاح عبد الكريم – ١٩٦٠ (٤٠٠١) .



شكل (١٣) لوحة جدارية من النحت متوسط البروز للفنان أحمد عثمان ، على مدخل حديقة الحيوان من الخارج (٥٥،٢٤) .





شكل (١٤ أ ، ب) النصب التذكارى للجندى المجهول والأساس الزخرفى له خط وكتابات هندسية تجميلية ، للفنان سامى رافع – تشكيل خرسانى بإرتفاع ٣٢ متر – مدينة نصر – ١٩٧٦ (٢٨،٢٣-٢٩) .

كما أن لها دوراً هاماً فى تنمية التذوق الفنى للجماهير مما يثرى وجـدان المتلقـى ويشبعه روحياً ، بالإضافة إلى عنصر تجميل البيئة مما يحقق ثراء أكثر للمكـان ، وتنمية أفضل لتجميل البيئة ، بالتالى وظيفة اللوحة من الناحية التزيينية هو إضفاء طابع جمالى على البيئة يكفل النهوض بمستوى التذوق (١١٩ ، ١١٣) .

د- الوظيفة الفلسفية الرمزية :

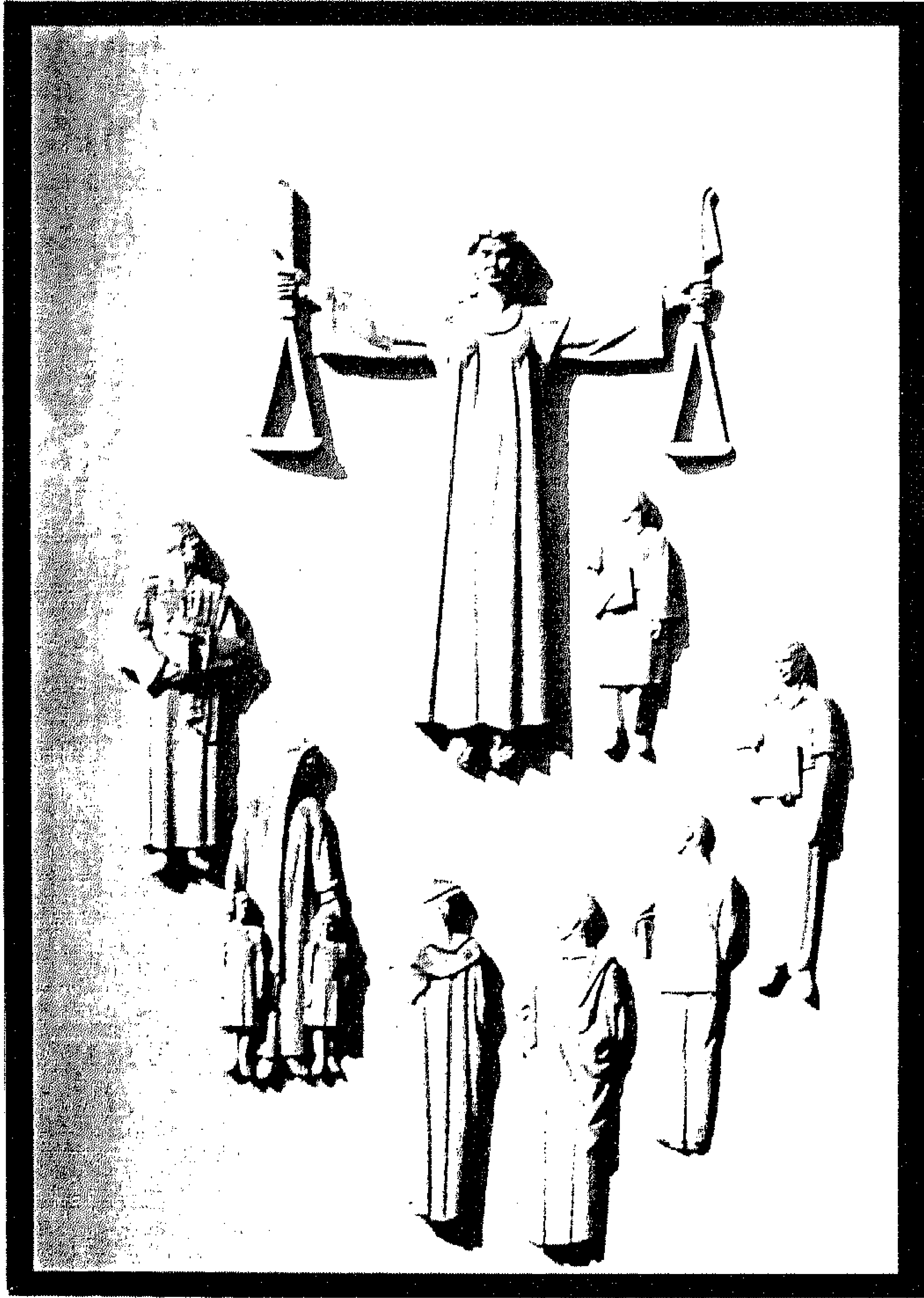
وفيها تظهر اللوحة الجدارية بأحد الاتجاهات الفكرية والفلسفية للفنان معبراً عن أحد السمات والخصائص الجمالية (كالفراغ أو الاختزال أو الحركة أو المبالغة أو البساطة) أما الرمزية فى اللوحة الجدارية فقد تكون مرتبطـة بأحـد الرمـوز المعبرة عن (العدالة ، الحب ، الشر ، ٠٠٠٠) مثل جدارية مجمع المحاكم بشارع رمسيس – شكل (١٥) .

- موضوعات الفن الجداري :

يؤثر الموضوع الذى سوف يتناوله الفنان على اللوحة الجدارية ويجعله أحياناً غنياً ، لأنه يوحى إليه بأشكال وألوان وقيم سطحية تتعلق بنفس الموضوع .

وعلى الفنان أن يستخلص من الموضوع السمات الفنية ، وأن يحلله إلى عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية وخاصة للجدار الذى سـينفذ عليـه تـصميمه الجدارى ، فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه الجدارى وما يعبر عن احساساته . وبذلك يكون الموضوع مصدراً لإلهام الفنان (٨٥ ، ٤٨) .

وقد يكون الموضوع واضحاً وصريحاً حرصاً على استجابة الجمهـور لهـذا العمل الجدارى ، ولا مانع من بعض الأعمال المركبة بعض الشىء وغير المباشرة فى تناولها للموضوع وذلك لإتاحة الفرصة للمشاهد للتفاعل مع هذا العمـل لفـك بعض رموزه وأفكاره من خلالها المشاركة فى التقصى عن معنى ، فهـو فـى حاجة إلى مشكلات ليحلها ، وأن تكـون مواكبـة لبيئتـه ومجتمعـه ، وتتمثـل الموضوعات الجدارية فى الموضوعات الدينية والعقائدية ، الموضوعات التاريخية ، السياسية ، الاجتماعية ، والموضوعات الشعبية .



شكل (١٥) نحت جدارى بهدف رمزى ، رمز العدالة ، مجمع المحاكم – شارع الجلاء للفنان محمد صادق.

وعلى الفنان أيضاً أن يحرص على أن يكون موضوع تصميمه مرتبطاً بالمكان الذى توجد فيه تلك الجداريات فإنها يمكن أن تعكس تاريخاً وذلك بالأماكن التاريخية أو ثقافة بالمؤسسات الثقافية أو غيرها من الموضوعات التى تعكس طبيعة المكان وتكون عنواناً له والأمثلة عديدة لموضوعات الأعمال الجدارية ومدى ارتباطها بالمكان فالأعمال العديدة الموجودة ببانوراما ٦ أكتوبر والتى تعد صفحات تشكيلية من موسوعة جدارية يتتبع من خلالها المشاهد أحداثاً تاريخية ووطنية تعكس طبيعة المكان الذى تتواجد به تلك الأعمال التاريخية ومكملة للعديد من الأعمال الفنية الأخرى لتعيش معها مقدمة للمشاهد تعبيراً سهلاً يمكن من خلاله أن يعيش مع تلك الأمجاد الوطنية .

وقد جاءت العديد من اللوحات الجدارية بالإسكندرية وغيرها من الأماكن لتعكس طبيعة المكان كجدارية سيد درويش بما تعكسه من جانب ثقافى تراثى لأحد مبدعى الغناء والطرب والألحان الفنان سيد درويش " ابن الإسكندرية " وأحد معالمها البارزين .

وجدارية الفنان صلاح عبد الكريم بمحطة الإسكندرية البحرية والتى تعكس معالم المكان من بحر وحركة السفن وما تزخر به مدينة الإسكندرية من معالم أخرى إسلامية متمثل فى مسجد العارف بالله المرسى أبو العباس والمعالم القبطية والرومانية فى تجانس رائع . شكل سابق (١٢) .

ومثلها فى الفكر جاءت جدارية الشاطبى ولكن لتخاطب الأطفال لوجودها فى مكان رواده الأطفال ليتعرفوا بطريقة غير مباشرة على معالم بلدهم من خلال بعض المشاهد التى تستعرض معالم الإسكندرية من شواطئ البحر والمنارة وغيرها من أهم معالم المكان والتى تثرى المكان وتضفى عليه جمالاً ممتعاً . شكل (١٦ ، ١٧) .

وهناك أيضاً تصميمات زخرفية جدارية بقنا تزين ميدان السيد عبد الرحيم القنائى وهى المنطقة التى يقام فيها سنوياً الاحتفال بمولد صاحب المكان (السيد عبد الرحيم) ويعكس هذا العمل المظاهر التى تصاحب الاحتفال من فريق





شكل (١٦ ، ١٧) تفصيل من جدارية الشاطئ التى تعكس طبيعة المكان وتخاطب رواده من الأطفال – الشاطئ – الإسكندرية – للفنانين شريف رسلان وطارق حسن وإبراهيم محمود – ١٩٩٩ م .

الموسيقى ولاعبى التحطيب وحاملى بيارق الاحتفال والهودج الذى يحمل رمز صاحب الاحتفال وبعض الباعة وأن هذا العمل يسجل اللحظات المتعددة التى يعيشها رواد المكان فى فترة من فترات الموسم لتعكس للمشاهد طبيعة هذا المكان وارتباطه بالمناسبة . شكل (١٨) .

أما اللوحة الجدارية التى تزين محطات مترو الأنفاق بالقاهرة فإنها تعكس طبيعة المكان الذى توجد به الجدارية مثال جدارية محطة مترو الأنفاق " روض الفرج " التى يتضح من موضوعها البسيط القوارب الشراعية والمراكب والتى كانت تنقل بها شحنات الخضار لأشهر أسواق الخضار المصرية التجارية قبل نقلها من هذا المكان . شكل (١٩ ، ٢٠) .

ويمكن تقسيم موضوعات اللوحات الجدارية إلى :

أ- موضوعات تاريخية وطنية :

تمثل اللوحة الجدارية ذات الموضوعات التاريخية والوطنية مساحة هائلة فى الأعمال الجدارية القديمة والحديثة ، هذه الموضوعات غالباً ما تحاكى انتصارات الشعوب ، والمعارك الحربية للملوك والزعماء ، فقد جاء بعضها فى الفن المصرى القديم ليعبر عن الملك وهو يقود الأسرى ، أو يقود عربته الحربية مثل منظر المعركة البحرية التى شنها رمسيس الثالث لصد غارات شعوب البحر المتوسط على مصر من الشمال وقد ظهر الأسرى من أهل قبرص وكريت أمام الملك وتحت قدميه ، وهذا المنظر من المناظر التى تلفت نظرنا فى معبد مدينة هابو.كما فى شكل (٢١).

وقد زاد الاهتمام بمثل هذه الموضوعات فى الجداريات الحديثة المتنوعة الأساليب والخامات فمنها ما يوجد على قواعد التماثيل مثل جداريات النحت البارز بقاعدة تمثال سعد زغلول للفنان " محمود مختار " بالإسكندرية . والتى تمثل تضامن القوى الوطنية بقيادة زعيمها سعد زغلول ضد الاحتلال . شكل (٢٢) .

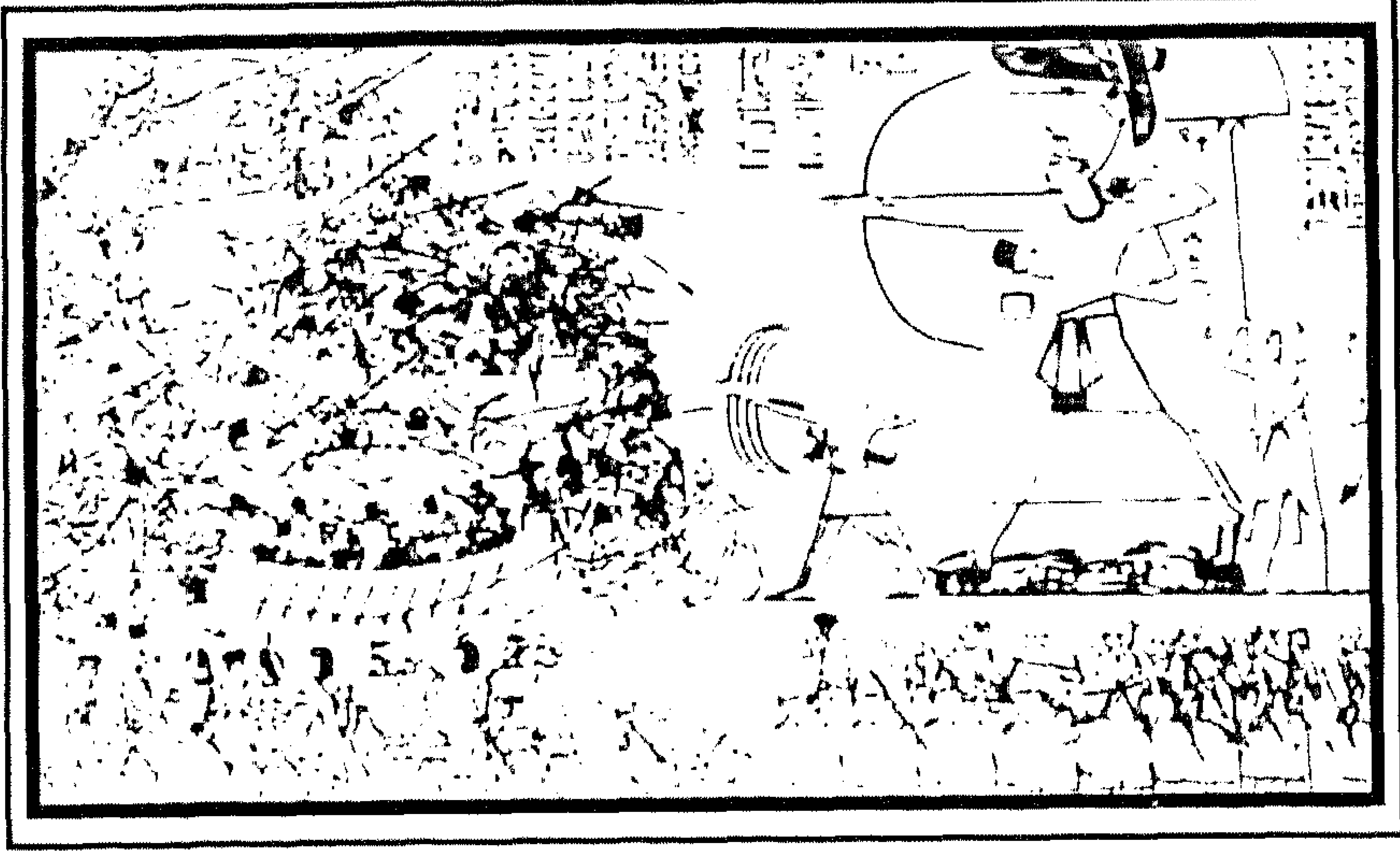


شكل (١٨) جدارية ميدان السيد عبد الرحيم – تعكس طبيعة المكان و تخاطب رواده من المحتفلين بهذه المناسبة – ميدان السيد عبد الرحيم – قنا – للفنانين حسن عبد الفتاح وصالح محمد عبد المعطى ومحمد عرابى – ٢٠٠٠ م [١٣٥،٩٢] .





شكل (١٩ ، ٢٠) جدارية تعكس طبيعة منطقة روض الفرج محطة مترو أنفاق روض الفرج – الفنان سامى رافع (١٧،٧٥) .





شكل (٢١) جدارية موضوعها تاريخى حربى الملك رمسيس الثالث وهو يصد غارات شعوب البحر المتوسط على مصر [٦٠٣،١٠] .

شكل (٢٢) جدارية موضوعها التاريخية الوطنية وتمثل القوى الوطنية ونضالها مع الزعيم سعد زغلول – للفنان محمود مختار – نحت بارز بقاعدة تمثال سعد زغلول – الإسكندرية [٤٤،٩١] .

وموضوع تاريخى وطنى آخر للفنان " أحمد عثمان " بقاعدة تمثال إبراهيم باشا حيث يصوره وهو راكباً جواده وبجواره جنوده يحملون الأسلحة . شكل (٢٣).
أما انتصارات أكتوبر العظيمة والحروب السابقة له كحرب ٥٦ فجاء هذا فى موضوعات فى بانوراما يحمل اسمها وفى أعمال جدارية متنوعة برع فيها الفنانون المصريون من واقع اعتزازهم بذلك الحدث الهام لما يلمس مشاعر وأحاسيس كل أفراد الوطن وكأنهم بذلك يسجلون حماسهم وكأنهم جنود تحارب من جبهة الفن شكل (٢٤ ، ٢٥) .

ب- موضوعات تسجيلية :

تحوى تلك الأعمال التى قام الفنان من خلالها بالتعبير عن إحدى الموضوعات التى تمثل الحياة اليومية كالزراعة ، والصيد ، والتجارة ، والحرف المختلفة .

وهكذا أصبحت جدران هذه القبور أشبه ما تكون بالكتب المصورة للحياة المصرية اليومية ، والتى تتنوع فيها أنشطة الأفراد .

ومن هذه الموضوعات موضوع عن مراحل الزراعة قد وجد بمقبرة منا بطيبة وهو يسجل جانباً من جوانب الحياة اليومية حيث العمل فى الزراعة والحصيد. وقد جاء هذا التكوين فى تسلسل يعكس بعض جوانب مراحل الزراعة من حرث وزرع إلى جمع المحصول وهكذا سجل الفنان ببراعة هذه المراحل حتى تجعلنا هذه الأعمال الجدارية وكأننا أمام أحداث يمكن قراءتها . شكل (٢٦) .

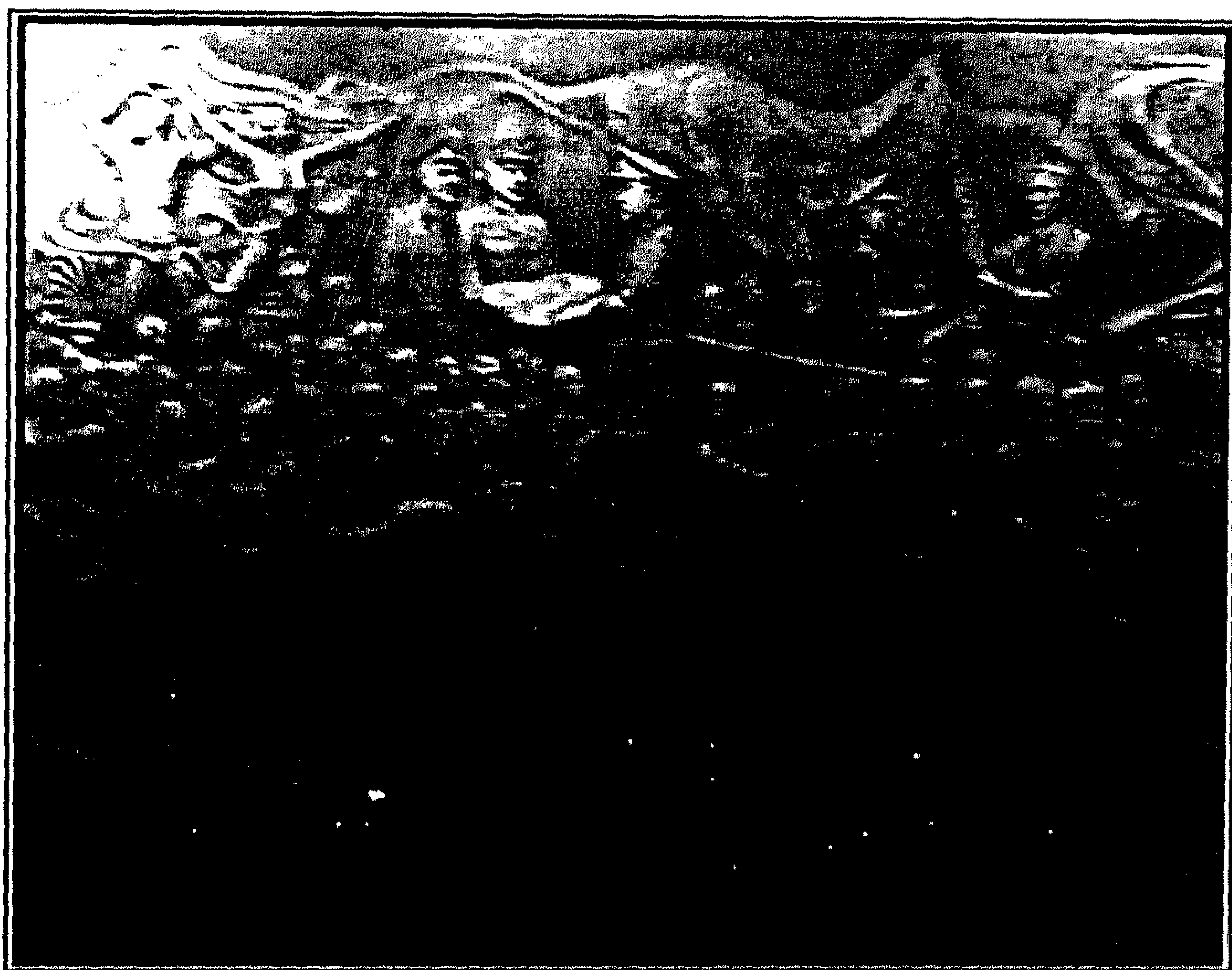
ومن الموضوعات التسجيلية الأخرى ، موضوع الصيد ، فقد تعددت موضوعات الصيد من صيد الحيوانات إلى صيد الطيور إلى صيد الأسماك فى تسجيل لحظات فريدة بين الصياد والفريسة وما يصاحب ذلك من نشاط وفعل ورد فعل مما يجعل المشاهد يحس مع تلك الأعمال وكأنه يعيش أمام مشاهد حقيقة غنية بالعناصر الحية فى تكوينات غاية فى الدقة وتعكس قيم فنية عديدة . شكل (٢٧، ٢٨).





شكل (٢٣) جدارية موضوعها تاريخي وطني تمثل إبراهيم باشا راكباً جياده وبجواره جنوده يحملون الأسلحة ، أحمد عثمان – نحت بارز بقاعدة تمثال إبراهيم باشا – الأوبرا (٤٦،٩١) .

شكل (٢٤) جدارية موضوعها تاريخي حربي وتمثل جنودنا البواسل في إشتباك مع الإعداد في حرب ٥٦ – فاروق إبراهيم – نحت بارز – بانوراما ٦ أكتوبر برلي أستر (١٣٩،٩٢) .



شكل (٣٥) جدارية موضوعها تاريخى وطنى وتمثل فرح الشعب المصرى بكل طوائفه بإنتصار أكتوبر المجيد الغول على أحمد وطارق زبادى – بولى أستر – نحت بارز – بانوراما ٦ أكتوبر.



شكل (٣٦) جدارية موضوعها عن مراحل الزراعة مقبرة منا – طيبة – الدولة الحديثة (١٦،٤٢) .





شكل (٣٧) جدارية موضوعها عن صيد السمك وقنص الطيور – مقبرة منا – طيبة (١٠،٣٣٦) .

شكل (٣٨) جدارية موضوعها عن صيد الأرانب البرية والغزلان = مقبرة أو سرحات . طيبة (١٠،٦٥٦) .

كما عكست هذه الموضوعات تسجيلاً لنشاط آخر يتمثل فى التشييد والبنـاء ومـا تظهره هذه المناظر من همة ونشاط من ذوى الهمة من الكادحين مما يعكس ما للفن من دور إيجابى فى إظهار جميع الطوائف والتى يغفلها أحياناً البعض ليسلط عليها الضوء ويعكس أهمية تلك الطوائف فى حياتنا . شكل (٢٩ ، ٣٠) .

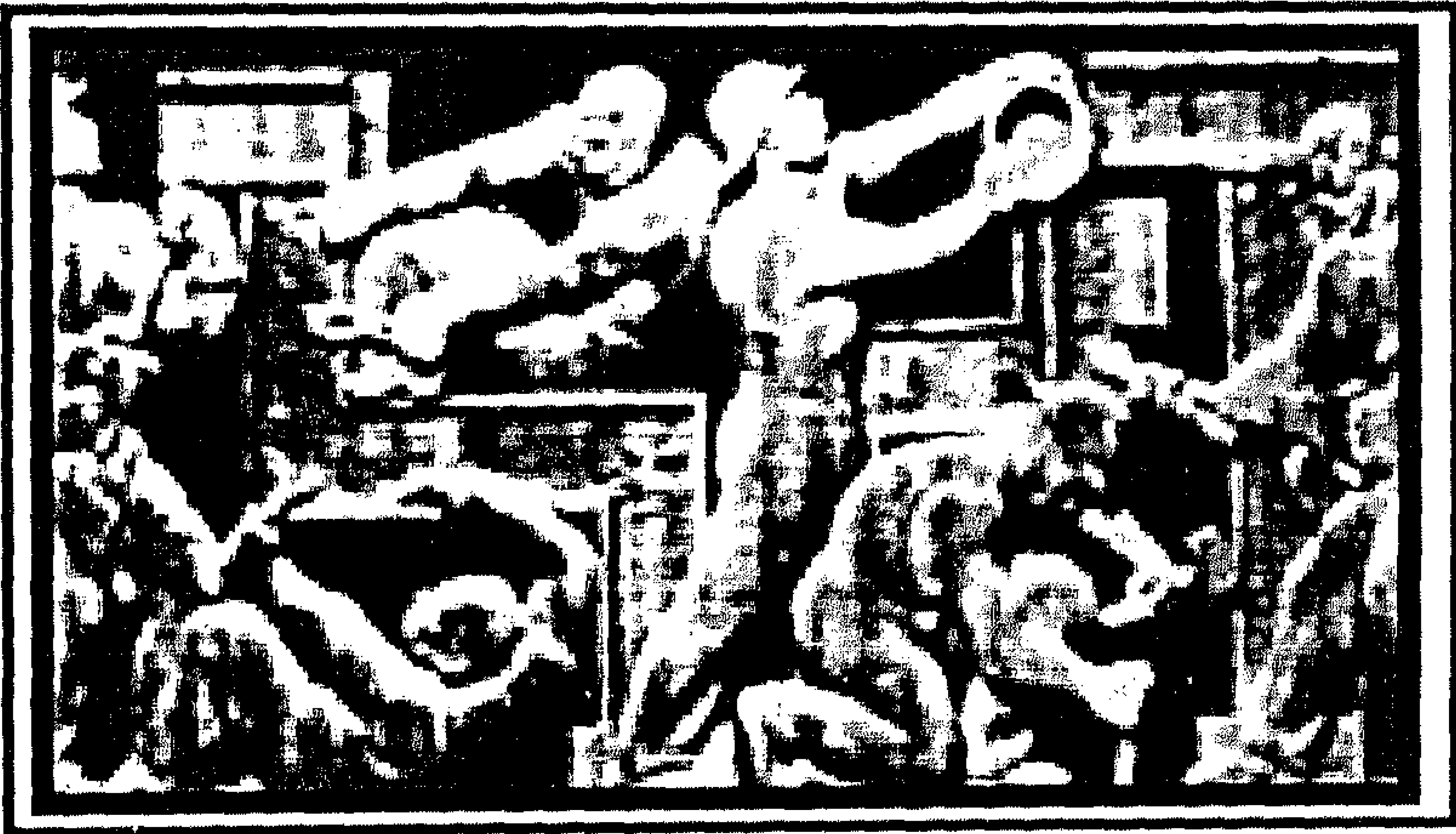
أما أكثر اللحظات الانفعالية والجديرة بالتسجيل هى لحظات قهـر الظلـم والوصول إلى الحرية أيا كانت فقد عبر عنها الفنان العراقى " جواد سـليم " أبلـغ تعبير فى مشاهد تسجيلية مفعمة بالحماس والقدرة على تحطيم الأبـواب الحديديـة وكأننا أمام سيناريو لفيلم تسجيلى وسائطه الصوت والصورة حيث نسمع ونرى من المشاهد التى أمامنا من فرط قدرة الفنان على التعبير عن تلك اللحظات العصبية . شكل (٣١) . وقد تميزت تلك بالإيقاع المتنوع فعنصر الحركة فى تلك التكوينات يجعلها تعكس بصدق مضمون موضوعها وتسجل لحظات انهماك هؤلاء كل واحد ليؤدى دوره فى تعاون وترابط أكسبها ثراء فنياً .

جـ- الموضوعات الاجتماعية :

تعددت الموضوعات ذات الطابع الاجتماعي والتى من خلالها نتعرف على بعض المظاهر المختلفة للمجتمع منذ عصر ما قبل الأسرات وحتى اليوم من خلال الأحداث المتنوعة من الأفراح من خلال فرق الموسـيقى والطـرب والمناسـبات الموسمية كالموالد التى تقام فى بعض المحافظات وما يتخللها من مظاهر متعـددة تعكس لحظات يعيشها رواد ومقيمو تلك المناسبات وغيرها من مشاهد تمر بالإنسان عبر سنوات عمره .

فقد شهدت جدران بعض المقابر جداريات تمثل موضوعات الطرب والغناء وتحفل بالعازفات فى مشاهد تعبيرية تعكس جانباً من جوانب الحيـاة التـى كـان يعيشها المتوفى صاحب المقبرة أو أنها تؤنس وحدته فـى قبـره أو أنهـا تـستعد لمرافقته فى حياته الأخرى وفق معتقداته . شكل (٣٢) .

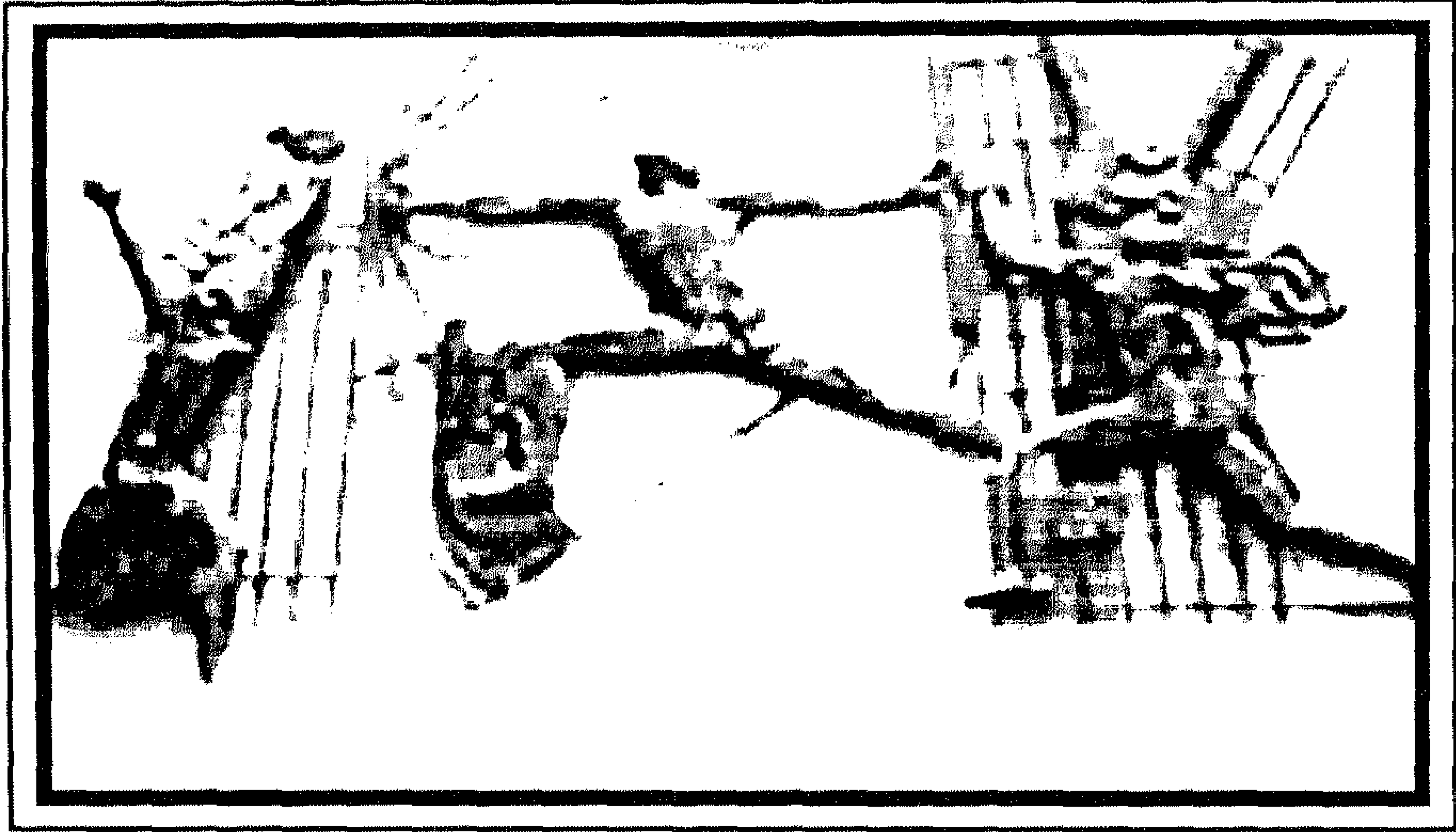




شكل (٢٩، ٣٠) جداريتان موضوهم عن البناء

الأولى للفنان المصرى منصور فرج بمتحف الفن الحديث بالطاهرة (٣٤٩،٣٧) .

والثانية للفنان ماركو حيلكمان – ١٩٤٠م – ديكور مكتب لوبى الأمريكى (٦٨،٩١).



شكل (٣١) تفصيل من جدارية يمثل موضوعها التسجيلى الحرية – جواد سليم – العراق – برونز بمقاس ٥٠ × ١٠ متر ١٩٦١ [٤٨،٣٨] .



شكل (٣٣) جدارية تحمل موضوع إجتماعى يمثل لحظات الفرح والغناء مع أنغام الموسيقى – مقبرة (نب – آمون) – الأسرة ١٨ ، الدولة الحديثة (٥٦،٢٦) .

ومن الموضوعات الاجتماعية الأخرى التى عبر عنهـا مـن خـلال الأعمال الجدارية موضوع التحطيب والذى يمثل مظهراً من المظاهر الاجتماعيـة التى تصاحب بعض الاحتفالات كالموالد والأعراس والمناسبات الاجتماعية الأخرى حيث يعتبرها البعض نوعاً من المهارة والرياضة والرقص والتبارى بـين شخصين فى ملحمة من الصد والرد والدفاع والهجوم فى محاولات لطيفة لا يدخل فيها العنف ودعوة إلى الاستمتاع بنوع من أنوع التبارى النظيف والشيق . شـكل (٣٣).

وقد يصعب الفصل بين الموضوعات التسجيلية والمعرفية ، ولكـن يمكـن تحديد ما هية الموضوعات المعرفية بأنها تكمن فى تلك الأعمال التى نستطيع مـن خلالها التعرف على أشياء أو معلومات معينة ، فقد تكمن قوة الفن فى أنـه يغنينـا بمعارف متميزة بشكل مطلق ٠٠ معارف الناس عن عالمهم الداخلى ، الذى هو إلى حد كبير مغلق أمام النظرات الغريبة ، ولو لم يكن الفن لما كنا ببساطة قد عرفنا ، كيف كان الإنسان القديم يحب ، ويكره ، ويفرح ، ويفكر (٩١ ، ٣٨) .

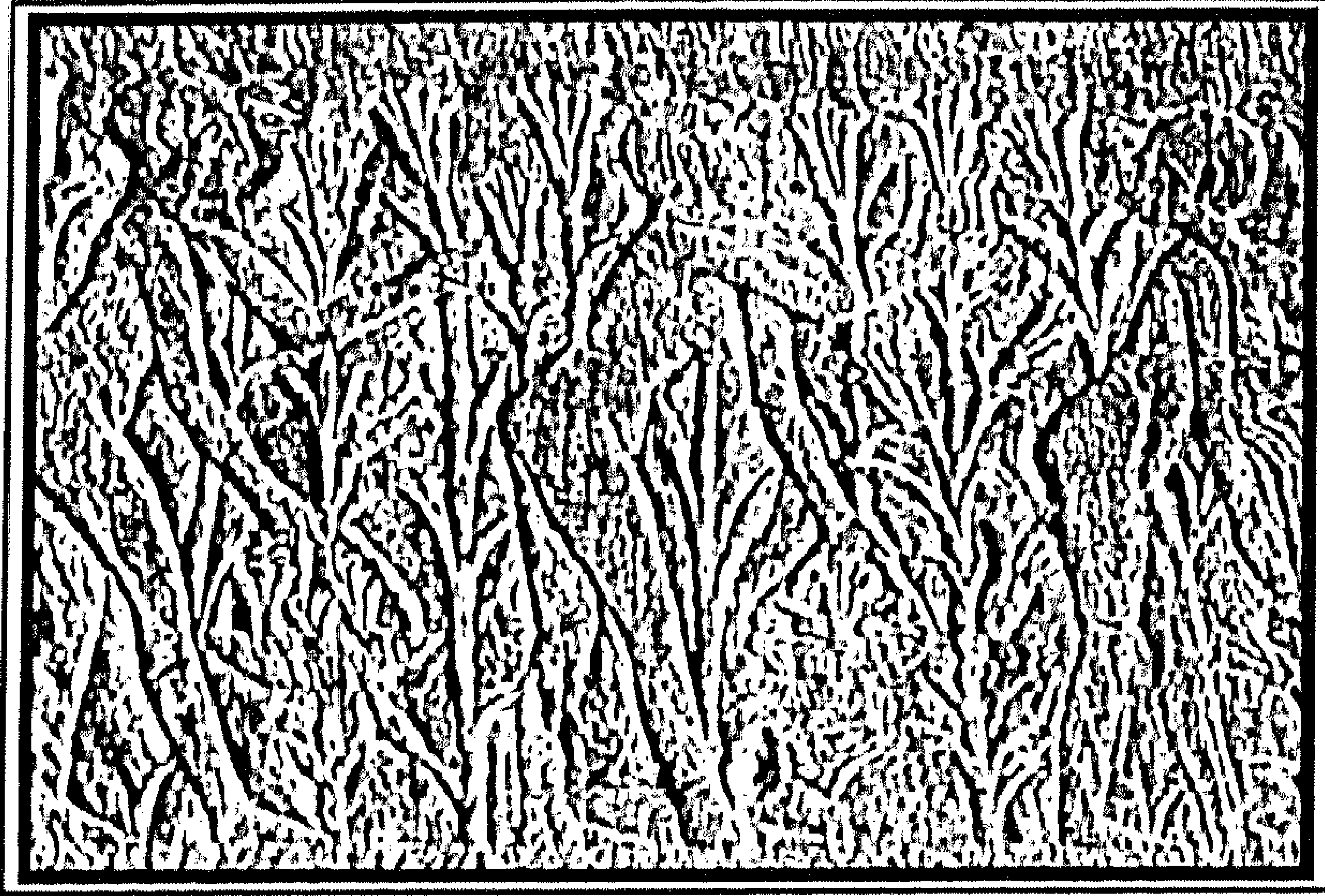
وفى جداريات الفن المصرى القديم – جاء موضـوع " اسـتقطار عطـر البشنين" ليتم التعرف على كيفية صناعة العطور من الثمار مـن خلالهـا . شـكل (٣٤).

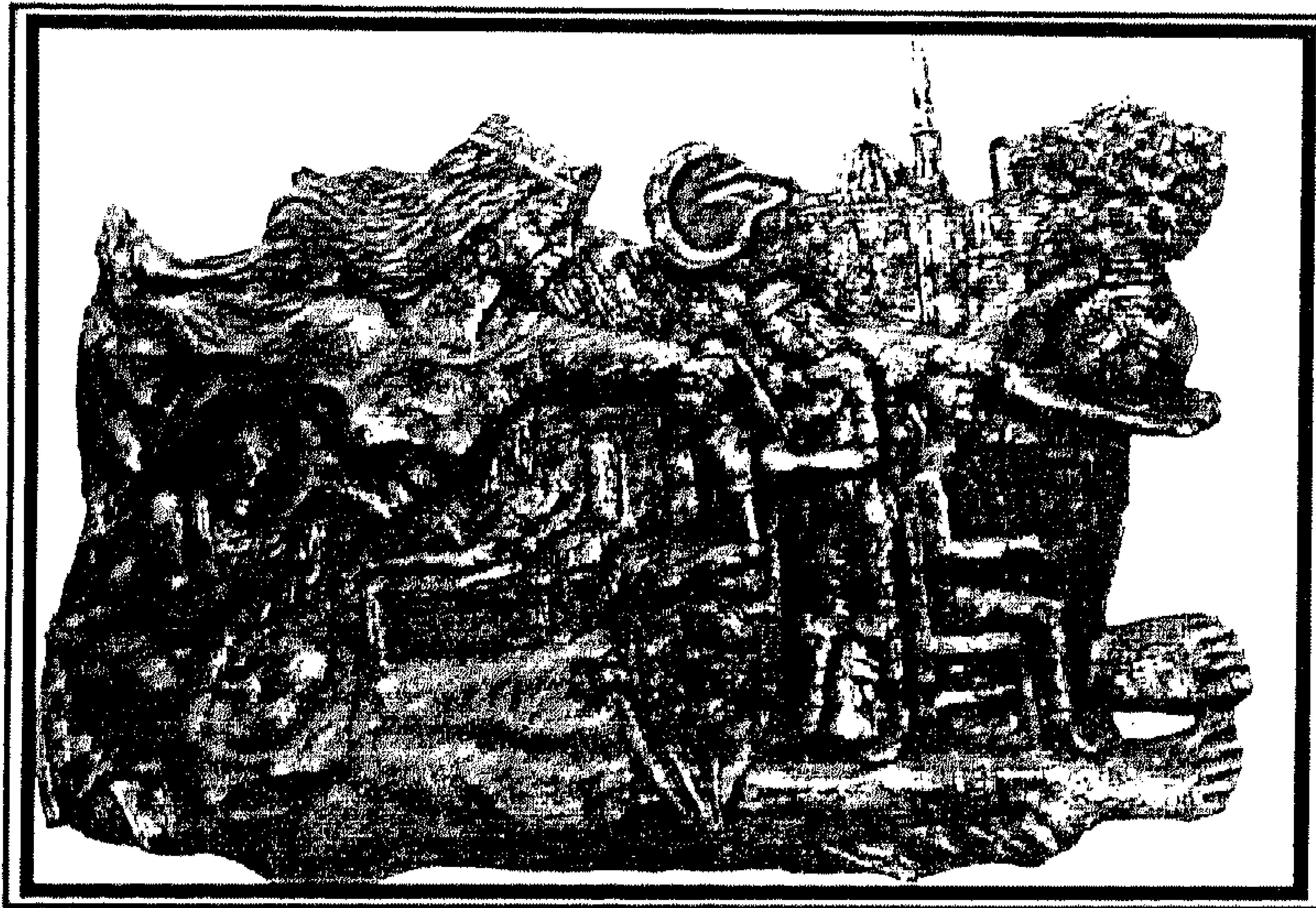
وأحياناً تأتى بعض الجداريات كتعريف للمشاهد بنشاط مؤسـسة أو هيئـة على مدخلها لتوضح لزائر المكان الدور الذى تقوم به هذه المؤسسة ليتعرف علـى بعض المعلومات التى قد يكون فى حاجة إليها قبل التعامل مع تلـك المؤسـسة .. حيث جدارية الفنان " أحمد جاد " بالمركز المصرى الطبى ، حيث تمثل نشاط هذا المركز شكل(٣٥) .

وقد تأتى بعض الموضوعات ليتعرف المشاهد من خلالها على تطور بعض وسائل المواصلات كجداريات محطة القاهرة ومحطة القصر والتى يتعـرف مـن خلالها المشاهد على بعض وسائل المواصلات البرية القديمة والحديثة .



شكل (٣٣) جدارية تحمل موضوع إجتماعى يمثل لعبة التحطيب – من الفن المصرى القديم [٣٢٣،٣٧]





شكل (٣٤) جدارية تحمل موضوعاً معرفياً عن إستخلاص العطور جمع أزهار البشنين – العصر الصاوى – عهد حكم النوبيين – متحف اللوفر (٢٥،٩١) .

شكل (٣٥) جدارية تحمل موضوعاً معرفياً عن نشاط المركز الطبى المصرى ، للفنان أحمد جاد – المركز الطبى المصرى – بولى أستر – ١٩٩٨ .

ثانياً : التطور التاريخى للوحة الجدارية :

أن فن اللوحة الجدارية مر بتحولات كثيرة ومتعددة ، سواء من ناحية الطرح الجمالى أو التشكيل الأسلوبى والبنائى ، ومن هنا يبدو التساؤل كيف استمرت وتكيفت اللوحة الجدارية مع تحولات الفكر والأسلوب الفنى ، وما هى قدراتها على تلبس هيئات بنيوية مختلفة ، لقد ظلت اللوحة الجدارية وسيلة اتصال ناجحة ومستمرة ، لأنها قادرة على توصيل أفكار أصحابها وأرائهم وتوجهاتهم ، والكشف عن رغباتهم المكبوتة ، وعلى المستوى العالمى انتشر هذا النوع من الفن ، وتعددت اللوحات التشكيلية بمختلف أنواعها وأحجامها وألوانها على حوائط وجدران الشوارع فى المدن الغربية بألوان زاهية ، وأخرى بتصميمات فيها من التميز الشيء الكثير ، وفيما يلى عرض لتطور الفن الجدارى عبر العصور المختلفة بدءاً من العصر البدائى وصولاً إلى العصر الحديث .

العصر البدائى :

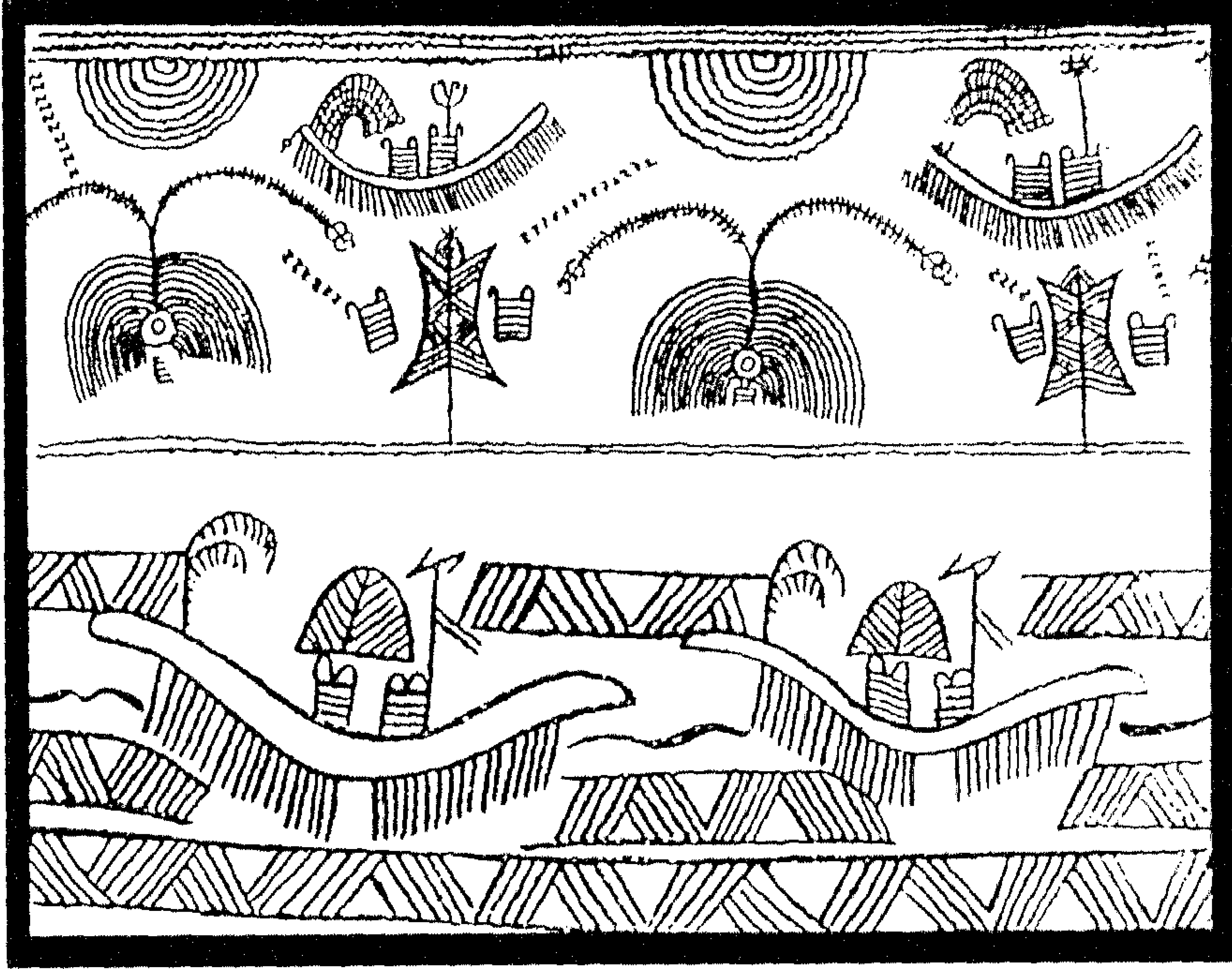
ارتبط الفن الجدارى بوجدان الإنسان ليعبر عن مكنونات أخرى تستمد أصولها من دوافع ومرجعيات عديدة ، وقف العامل الدينى فى مقدمتها فاعلاً ومؤثراً وموجهاً فقد قام الإنسان البدائى بتسجيل رغبته فى الانتصار على مظاهر الطبيعة القوية المختلفة مثل الحيوانات المفترسة وغيرها من المظاهر على هيئة " مخربشات " لأسطح الكهوف التى كانت بمثابة مسكنه الأول ، ولم تكن تلك الرغبة نوع من أحلام اليقظة لعجزه عن تحقيق ذلك فعلياً بالقدر الذى كانت وسيلته الأولى لبث الروح فى جدران كهفه ، وإشاعة جو من التواصل السحرى فى فراغه المعمارى كما احتوت رسومه الجدارية على مضامين تعبر عن مخاوفه ومطالبه وحاجاته وتفصح عن تأثره بالبيئة المحيطة به إلى جانب ما لها من وظيفة عقائدية وسحرية .

وفى الحقيقة إن تلك الرغبة لم تختلف فى جوهرها على امتداد العصور المختلفة والمتعاقبة والتى تلقى خلالها خبراته المركبة المتراكمة ، وفى كل عصر من تلك العصور وعندما كان يشيد بناء كان يعاوده نفس الدافع ، بالقيام بالتشكيل

على جدرانه وأسقفه ، وبما أتيح له من تقنية وما توصل إليه من أسلوب ، الأمر الذى جعل لذلك النوع من الفن الجدارى الأسبقية فى الاكتشافات على أى نوع آخر من أنواع الفنون المختلفة شهد على امتداد الفترات التاريخية للحضارات الإنسانية وفى غضون عصورها الذهبية العديد من الابتكارات الفنية والتقنية ، وعلى أساسها صنفت مدارسه الفنية المختلفة ، والتى تعد هى الرصيد الفنى الأساسى فيما سبق من تاريخ الفن الإنسانى [١٠٤، ١٧] . شكل (٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) .

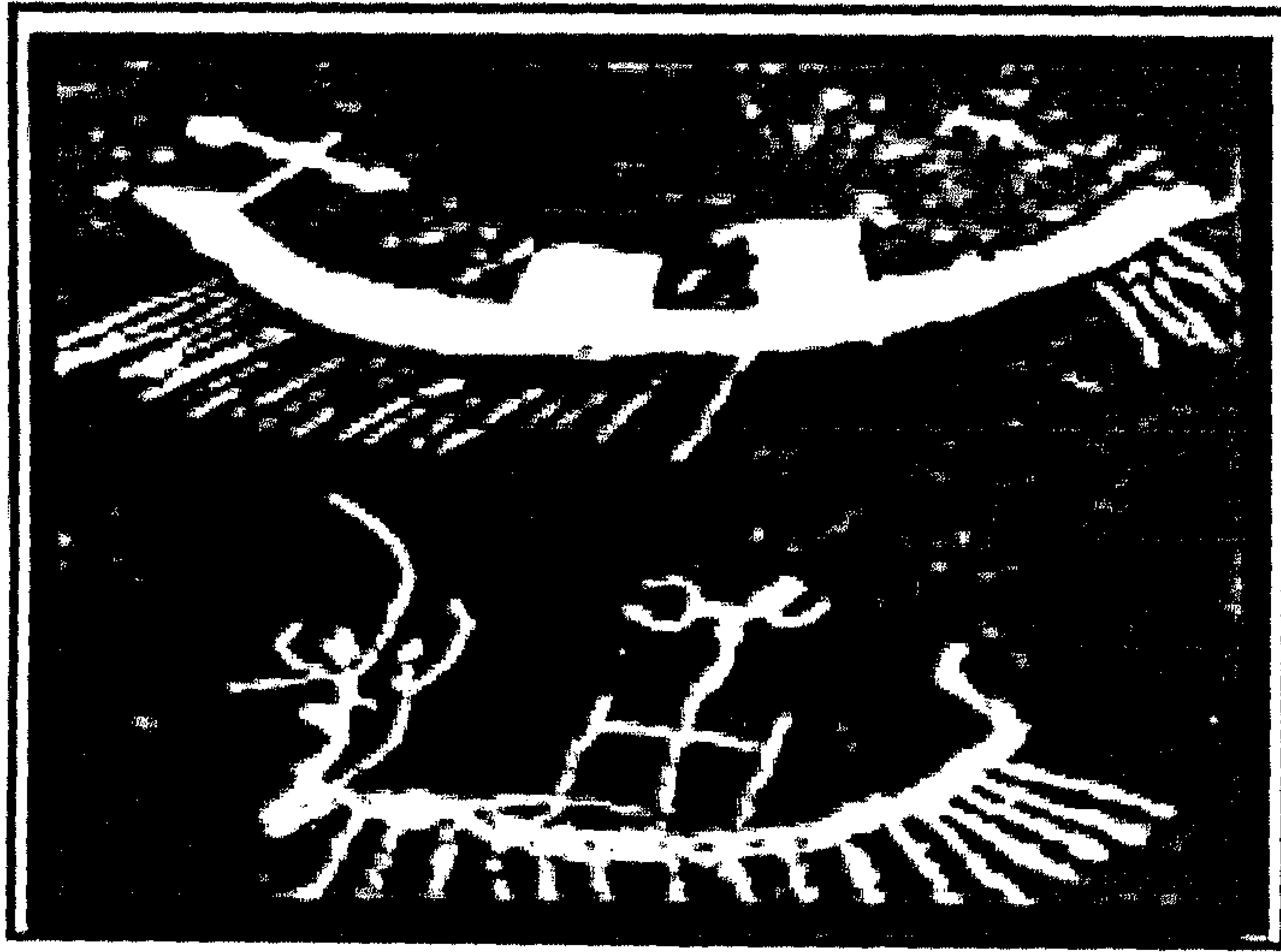
وتوجد على أرض مصر العديد من رسوم يرجع تاريخها إلى العصور البدائية وذلك على جدران الصخور فى بعض المواقع التى كانت تحل بها بعض القبائل النازحة من الصحراء (شكل ٣٩) . وكذلك رسوم من آثار بعض القبائل الأخرى التى نزحت من الشرق ، وقد ظل الإنسان المصرى يتطور على هذه الأرض إبان كل من الحضارة النامية وحضارة البدارى ·· ثم نقادة الأولى (حضارة العمرى) ونقادة الثانية (حضارة جرزة) ·· وقد أمن للبيئة المصرية ·· وتآلف معها ·· كما أخصبت خياله بعقائد وثقافات تشرع للبعث والخلود إضافة إلى رصيده من المعتقدات والأساطير التى توارثها منذ بداية نشأته ، كل ذلك ·· كان هو المجال الذى أبدع فيه المصرى القديم فنونه الجدارية .

ولقد كانت الأسطح الحاملة للصور الجدارية فى العصور البدائية على أرض مصر هى الجدران الصخرية فى الوديان والمرتفعات – شكل (٤٠) وذلك بسبب الطبيعة المصرية التى لم يحتج الإنسان القديم فيها إلى كهفاً حتى تطور وتنوع تدريجياً بعد ذلك إبان الحضارة التاسية وحضارة البدارى ونقادة ·· باستخدامه أسطحاً مصنعة أخرى من الشيد الطينى – الذى استخدم بعد ذلك إبان العصور التالية كأحد الأسطح الحاملة – كما كانت الأكاسيد الطبيعية التى يحصل عليها من على سطح الأرض أو من باطنها ·· إلى جانب استخلاصه للون الأسود من الحريق ·· هى مواده الملونة ، ممزوجة بمواد لاصقة ·· كان يستخلصها من بعض شحوم الحيوانات ودمائها .



شكل (٣٦) رسمان على قدرين من عصرنا قبل التاريخ فى مصر وهما يمثلان وحدات زخرفية (٣٢،٤) .



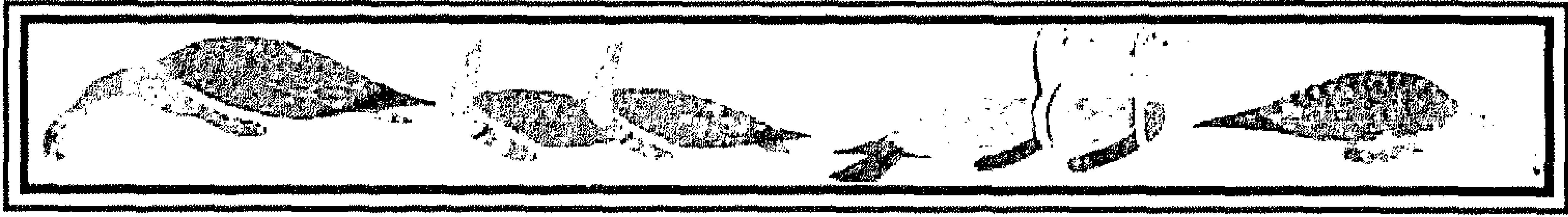


شكل (٣٧) رسم بالطباشير ويظهر بها حيوانات ورجل يصطاد نعامة .

شكل (٣٨) رسوم بالطباشير لنوعين مختلفين من القوارب البدائية (٢٧،٥٣)



شكل (٣٩) نحت غائر وجد على صخور بالنوبة بأسوان – ما قبل التاريخ .



شكل (٤٠) تصوير جدارى زخرفى بتقنية الفرسكو – يمثل لوحة إوزميدوم إرتفاع ٢٧ سم ، عرض ١٧٢ سم ، مقبرة نيفر ميت – الدولة القديمة الأسرة الرابعة ٢٦٢٠ . ق.م (٦٦٧،١٠) .

ومع تطور البيئة المصرية أصبح الصياد متقنـاً اسـتئناس الحيوانـات ، وتربية الماشية وتعليم الزراعة وانتصر على الطبيعة وسخرها من أجله وحدث أن استقرت الجماعات ، فارتبط الإنسان المصرى ببيئته ، فبدأ عصر ما قبل الأسرات ثم تطور عصر الأسرات الفرعونية مروراً بالدولة القديمة ، تليها الدولة الوسطى ، ثم الدولة الحديثة ، وقد ازدهرت الجداريات ازدهاراً كبيراً حيث كان الفن الفرعونى فناً جغرافياً موصولاً بالبيئة الطبيعية .

العصر المصرى القديم :

يعد الفن الجدارى من الفنون التى لها عمق ثقافى وفنى ممتد عبر العصور التاريخية ، فهى أقدم لغة عرفها الإنسان قبل أن تكون هناك أى لغـة للتخاطـب ، ونجد على أرض مصر العديد من النقوش التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المصرية القديمة .

فقد ملأت جدارياته جدران معابده ومقابره ومنازل حياته الدنيوية حيـث اعتقد المصريون القدماء عودة الروح ، وأن وراء الحساب ثواباً وعقاباً ، أنعكـس أثر ذلك على سطوح جدران مقابرهم فأصبحت وكأنها لوحات متعانقة فتخيل أننـا معها فى متحف قدسى ، أو أننا نعبر مجاذاً سحرياً يصل بين عالم الأرض وعـالم السماء ، لوحات تصور لنا الحياة الأخرى بمواكبها الجنائزية والمثول بين يدى الآله وشهود الحساب (١٠ ، ٨٤١) .

والجداريات فى الفن المصرى القديم هى أساليب معالجة الأسطح من خلال الرسم أو النقش على الجدران بعد عمل تكسيات مناسبة لطبيعة الموقع والمناخ العام ، وهناك فرق بين الأعمال الفنية الجدارية والرسوم الحائطية ، أى رسم أشكال على الحوائط وتلوينها ، وهناك النقش ونقسمه قسمين نقش بارز يعلو مـستوى الحـائط ونقش داخل الحائط فى كثير من الأحيان كان يلون هذا النقش (١١٦ ، ٧٢) .

وللجداريات فى الفن المصرى القديم مميزات معينة فهى فـن اجتمـاعى ، يعكس الواقع الاجتماعى والاقتصادى والتاريخى لذلك المكان ، ويراعى فيه الوحدة

بين الفن والمعمار ، فكل منهما يعمل فى خدمة الآخر . ويتضح ذلك من خلال الأعمال الجدارية التى توضح طريقة حياة المصرى القديم وأهمية الأرض السوداء مجتمع الزراعة ودور النيل فى هذا المجتمع . أماالواقع الدينى فيتضح من خلال المقابر المحفورة فى الصخور وبناء المعابد بالحجارة ، ومن هنا يمكن القول أن هذه الجداريات عبارة عن فن جغرافى موصول بمظاهر البيئة الطبيعية وغائر فى جذوره فضلاً عن أنه متحف جغرافى طبيعى حفظ لنا صورة اجتماعية حية فى البيئة المصرية المعاصرة كما أن الديانة المصرية القديمة محلية جغرافية (١٢ ، ٢٦) شكل (٤١ ، ٤٢ ، ٤٣) .

وعلى ذلك فإن مسار تصوير الحضارة المصرية الذين توالد عنها أشكال جديدة ذات طابع أكثر تركيباً لتنتشر على مسطحات أكثر اتساعاً على الجدران والأسقف وحول الأبواب الوهمية لتتعدد أشكالها وأنماطها وتزداد ثراء مع حلول الدولة الحديثة (٩٩ ، ٤٠ – ٤٢) .

وتعدد الأعمال الفنية الجدارية فى المعابد والمقابر المصرية القديمة وذلك إن دل على شئ فإنما يدل على أهمية تلك الأعمال فى خدمة العقيدة وكذلك تفانى المصرى القديم فى انتاج تلك الأعمال لخدمة عقيدته شكل (٤٤) .

العصر القبطى :

أما عن الفن القبطى فهو فن رمزى ، لذلك كان ضرورياً أن تعبر الرموز التى استخدمها الفنان القبطى عن الموضوعات التى يرمز إليها ، لذلك كانت معظم الرسوم التى وجدت على الجدران فى الأديرة ترسم من أجل تعليم عامة الشعب ، فلم يكن الفن القبطى سوى فناً شعبياً لا يمت إلى الطبقة الأرستقراطية (٩٤ ، ٥٠) ، وقد كان الشعب مضطهداً فلم يستطع التعبير عما يريد سوى بالرمز ، الأمر الذى جعلهم يجتمعون خفية داخل السراديب والكهوف والمقابر .. حيث إنهم اتفقوا على ما نسميه بالرمز فى الوقت الحاضر بكلمة السر وفضلوا أن تكون الكلمة رمزاً يرسم ولا ينطق به وفى بعض الأحيان كان يرسم الرمز وليس له دلالة ولا علاقة بما يرمز إليه (١٤ ، ٣) .



شكل (٤١) تصوير جدارى بتقنية الفرسكو المطلية بالبرنيق (الورنيش الشفاف ، عازفات على الأرب والعود والناى المزدوج من الدولة الحديثة – من مقبرة نخت – طيبة (١٢٥،١٢٧) .

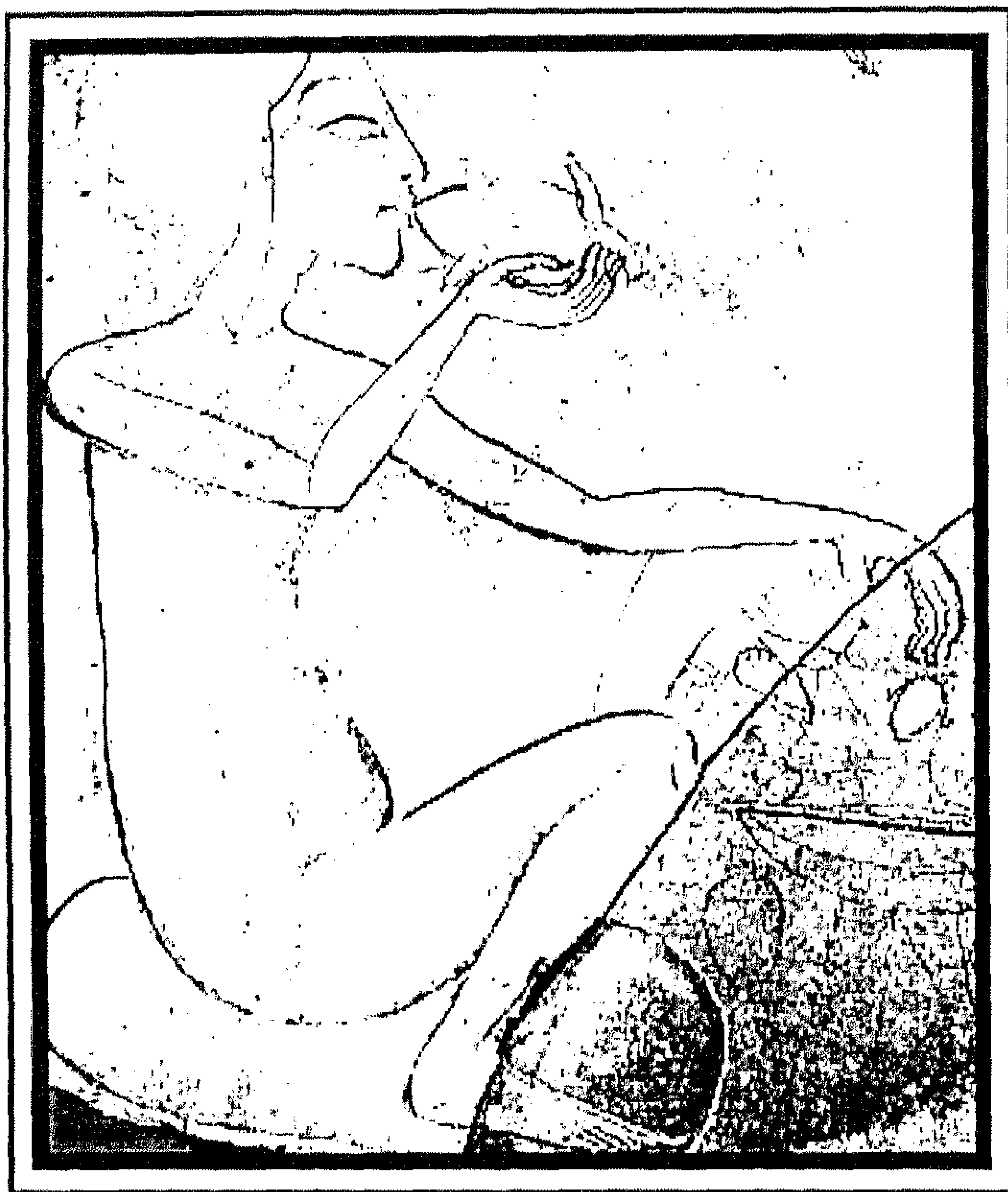


شكل (٤٣) لوحة جدارية ربما كانت ستنفذ بأسلوب النحت الغائر على الحجر فى شكل عجالة تخطيطية تمثل النائحات من الأسرة الثامنة عشر – مقبرة حار محب – طيبة [٢٤،٤٢] .





شكل (٤٣) لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر الملون بمعجون على الحجر مقبرة نيفرميت – أرتفاع ٦٢,٥ سم ، وعرض ١٣٨,٥ سم – الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٩٢ . ق.م المتحف المصرى ، الطابق الأرض [٢٥،١٢٥] .



شكل (٤٤) لوحة جدارية بأسلوب النحت الغائر على الحجر مقبــرة نيفرميــت – إرتفاع ٦٢ سم ، عرض ١٢٤ سم – الدولة القديمة – الأسرة الرابعة ٢٦٩٢ .ق.م (٢٥،١٢٥) .

" فقد استعمل الفنان القبطى فى القرن الأول الميلادى الرموز البسيطة مثل علامة عنخ وغيرها ، فقد اقتصرت أعماله الفنية على التعبير عن المسيح بصورة حمل يحمل صليباً أو بصورة راع يحمل خروفاً أو بصورة سمكة ٠٠٠ باعتبار السمكة يتكون اسمها فى اللغة اليونانية من خمسة حروف وهى بداية حروف وألقاب السيد المسيح "ايسوس – إخرستوس– ثيؤذ – أموس – سوتير" ورمزت السمكة أيضاً للخير والخصب والخبز وعناقيد العنب كوحدة زخرفية بعد تحريف شكلها تشير إلى السيد المسيح أيضاً " (٩٣ ، ٢٦) .

كما كان يلجأ إلى العديد من الرموز والتى تميز بها الفنان القبطى منذ عصوره الأولى وكان مضطراً لوجود بدائل يعبر بها عن نفسه وعن فنه ، فلم يكن الفن فى العهود القبطية المسيحية الأولى يتصف بشيء من تلك الشفافية التى تكون جوهر العقيدة القبطية .

" وقد ظهرت فى مصر فى نهاية القرن الثالث الميلادى (٢٨٤م) ٠٠ جماعة لهم أسلوب خاص فى الحياة من الناحية العقائدية والروحية وما يتبعها من النواحى الاجتماعية والفنية والسياسية . واتخذوا لأنفسهم أسماً وهو "القبط" وإلى هذه الكلمة ينسب كل ما لهذا الشعب من دين وفن ولغة " (٩٤ ، ٥٢) . ولقد كان لإطلاق كلمة قبطى على المصرى المسيحى ما أدى إلى تعريف تاريخ الأقباط بأنه تاريخ المسيحية فى مصر.

" والفن القبطى فى مصر يعتبر الأول من نوعه الذى نشأ دون توجيه الدولة وقد استمد لنفسه عدة عناصر مرتبطة بالبيئة المحلية ، حيث كان طرازاً مسيحياً نابعاً من صميم الشعب القبطى " (١١٢ ، ٢٥) ، حيث أصبح الشعب هو المسئول عما يقدمه ، يستوحى من أفكاره ويصور الواقع كما يبدو مهملاً البعد الثالث . " فقد كان يعمل فى وسط شعبى مستخدماً خامات فقيرة دون أن يحظى بتشجيع من بلاط أو مركز فنى فقد تمكن من تحقيق طرازه الخاص وشخصيته المنفردة " (١١ ، ١٤٦٠) . ويتضح ذلك فى الجداريات المنفذة بالفسيفساء والأفرسك على جدران الأديرة والكنائس فى مصر . شكل (٤٥ ، ٤٦، ٤٧) .





شكل (٤٥) تصوير زخرفى جدارى بتقنية الفرسكو – يصور السيد المسيح عيسى يجلس على العرش بباويط بمركز ديروط بمحافظة أسيوط – القرن السادس [٣،١٧].

شكل(٤٦) تصوير جدارى بأسلوب الفرسك – الفن القبطى – الكنيسة المعلقة – مصر القديمة.



شكل (٤٧) تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – تمثل الإمبراطور محاطاً برجال الكنيسة – كنيسة سان فيتالى – ٥٤٧ م [٣٣٩،١٢١] .

الفن الإسلامى :

لقد بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وكان ذلك فى عهد خلفاء بنى أمية الذين تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين ، ثم استمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك بفنون البلاد التى تكونت منها امبراطوريتهم الواسعة والتى كانت مراكز حضارات عريقة ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامى ، وتكون لكل إقليم من الأقاليم التى خضعت للإسلام بآداب وأساليب فنية محلية وانتقلت هذه الأساليب من قطر إلى قطر ، كما أضاف الفنان إليها بعض الأساليب الجديدة التى تلاءمت مع الأحداث الاجتماعية الناشئة عن الدين الجديد . ولقد نتج عن هذا الامتزاج فنون ذات طراز وأساليب جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية ، ولقد نسبت هذه الأساليب الإسلامية الجديدة إلى مدارس فنية ازدهرت بتشجيع من الأسر الحاكمة التى مكنت من فرض سلطانها على الامبراطورية الإسلامية أو على أجزاء منها ، ولذلك نجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرت فى أول الأمر فى أدوار أو عصور سياسية مختلفة بدأت بعصر خلافة بنى أمية ، ثم العصر العباسى ، كما تكونت خلافات إسلامية مشتقة فى الأندلس ومصر وإيران وتركيا .

ومن الملاحظ على فن الجداريات الإسلامية أنها اشتملت على العديد من المساحات الفنية فى كثير من الواجهات المعمارية الداخلية والخارجية باستخدام خامات الجص والرخام ، والملاط والفسيسفاء وغيرها فضلاً على خامة الأخشاب التى لاقت عناية فائقة فى تجليد الأبواب الداخلية والصواوين لإبراز جماليات الخامة من خلال العناصر الهندسية المجردة ذات السمة المميزة عن غيرها من سائر الحضارات السابقة بأساليب التشكيل المتنوعة كالحفر والتطعيم والترصيع وغيرها ، حيث كان للعقيدة الإسلامية دور بارز فى توجيه النشاط الفنى

كما أن جداريات الفن الإسلامى كانت تنتشر على جدران وأسقف وأرضيات قصور الحكام والأمراء وكبار القوم ، خاصة فى العصر الفاطمى ، وذلك بألوان التمبرا والفسيفساء والقيشانى ، وظل الطابع الفاطمى مسيطراً على الجداريات ، حتى بدأ حكم المماليك الذى اهتم كثيراً بالعمارة ، واستخدمت

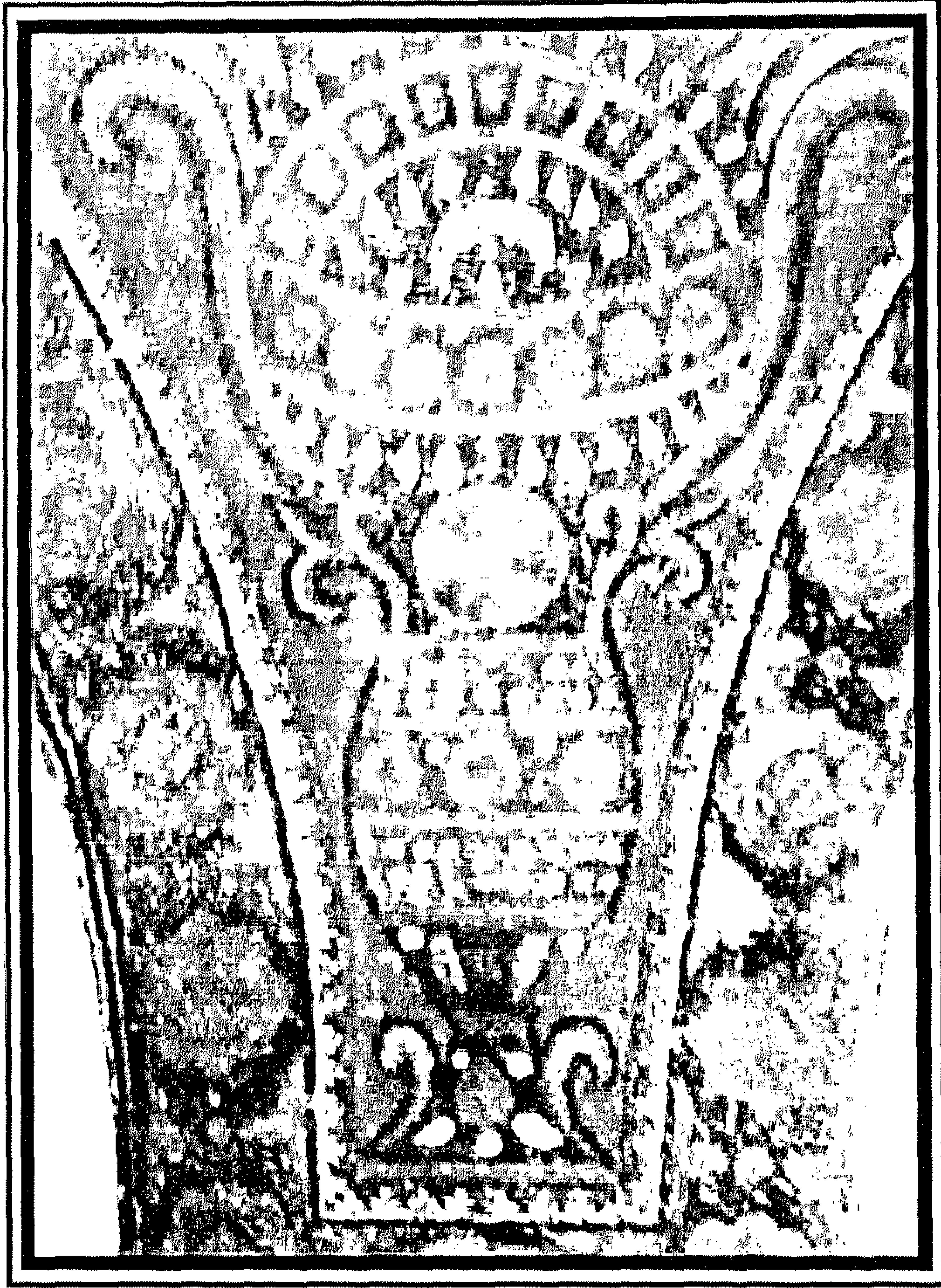
الفسيسفاء فى هذا العصر إلى جانب المعالجات المتميزة بخامة الرخام ، وإن ظلت أعمال الفسيسفاء مرتبطة بالصناعة والزخرفة (٢١، ٢٨) .

ولعل ابتعاد الفنانين المسلمين عن تقليد الطبيعة قد زاد من تركيزهم على الأشكال الهندسية والكتابة والزخارف النباتية ، مما أكد عبقريتهم فى هذا الاتجاه حتى أصبحت هذه التكوينات من مميزات الفنون الإسلامية عامة واستخدمها الفنانون فى شتى العمائر والآثار الفنية .

وقد تميز الفن الإسلامى بالتجريد المطلق حيث كان فى مظاهره السائدة لا يهتم بنقل الحياة ، إنما ترمى نزعته العامة إلى تجريد المشاهد الحية فى الطبيعة حتى لا يبقى منها إلا خطوط هندسية وزخارف نباتية .

فالرسام أو المصور المسلم كان معنياً بأحكام المشهد جمالياً بصرف النظر عن استقامته مع المنظر الواقعى ، فيركب المستويات فوق بعضها وليس خلف بعضها ، أى أنه يضع الجماليات فوق اعتبارات العلم والواقع ، ويعكس هذان المنظوران التشكيليان وما ينطويان عليه من معالجات متباينة بشأن الكتلة والفراغ أبعاداً فلسفية مجتمعة تترجم علاقة الإنسان بالكون ، فالإنسان أو الكائن الحى فى الحضارات الشرقية والإسلامية تتواضع مكانته كونياً وحجمه تعبيراً عن وجود الخالق فى كل مكان وزمان ، وهو ما أسماه النقاد "الخوف من الفراغ " .

والفنون الزخرفية الإسلامية تحرص على تحقيق هذه الغاية بوعى سليم ، وإدراك ذكى وتخطيط محكم ، فالخامات المستخدمة فى الزخارف من الخامات نفسها الداخلة فى البناء ، ويؤلف بينها فى الزخرفة بطريقة ذكية للحصول على قيمة جمالية تثرى التشكيل المعمارى بالفسيسفاء الملونة والجبس المنقوش والأشرطة الكتابية والخشب المنحوت ، شكل (٤٨) . مما يعكس علاقة قيادية لتأثيرات جمالية عدة لا يمكن أن تتحقق باستخدام خامة واحدة ، كما يضمن ذلك تحقيق تنوع لونى من خلال النقوش الكتابية والزخارف النباتية على الفسيسفاء بلون أسود أو أخضر على أرضية بيضاء ، وهذا التباين اللونى يشد النظر ويجذب



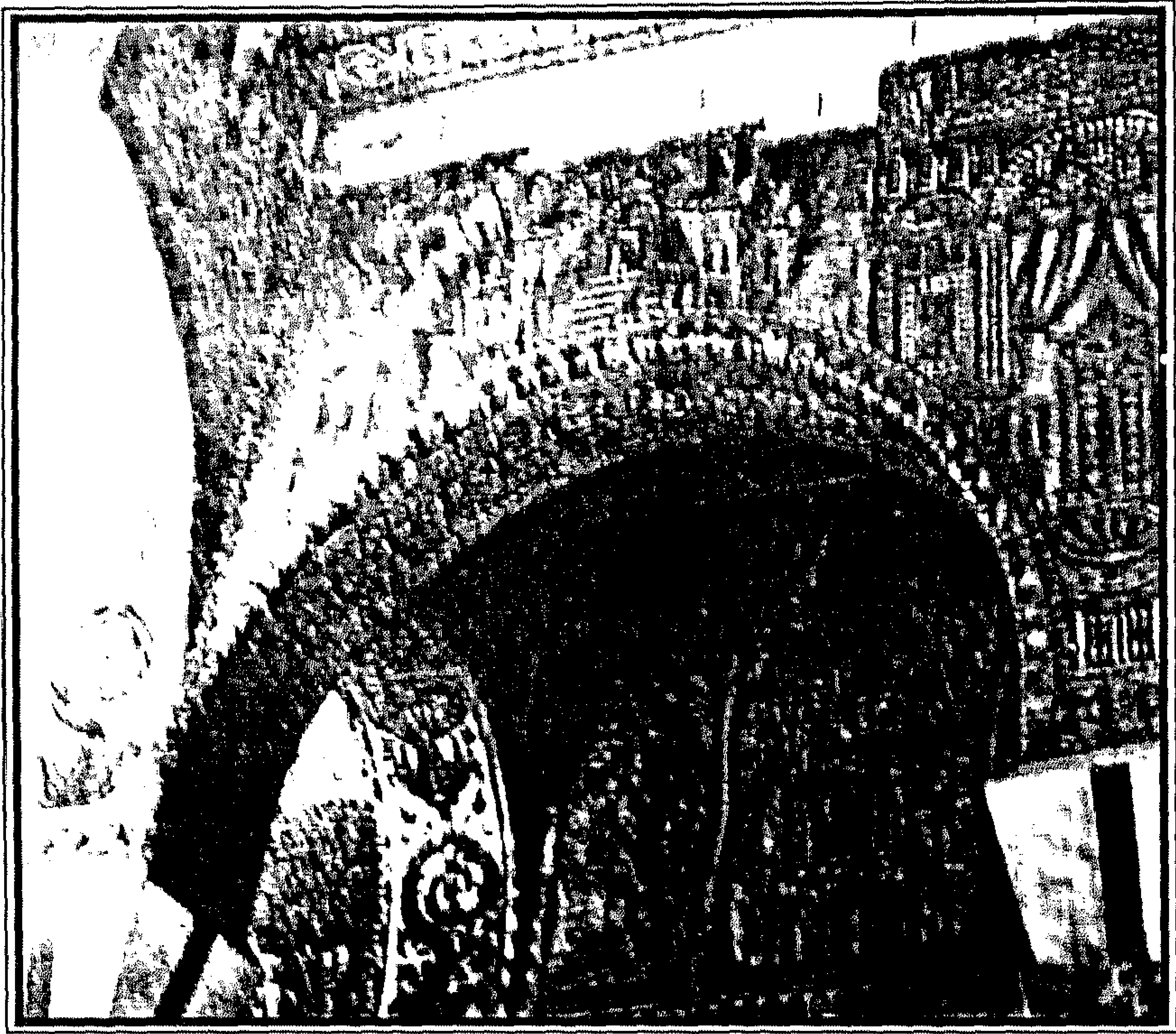
شكل (٤٨) تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – تمثل زخارف نباتية ونخيل وآنية زهور – قبة الصخرة – بيت المقدس – (٧ هـ ، ٦٩١ م) [٤،٣٠] .

لانتباه ، كما أن توزيع الزخارف والنقوش يعيد تقسيم العلاقات بين الكتـــل التـــى يتألف منها المعمار ، فالأشرطة الكتابية على المساحات المعمارية تبث فيها قـــدراً من الحيوية والحركة ، وذلك وفق حساب دقيق يكسر حدة ضخامة المبنى وارتفاعه الشاهق . شكل (٤٩).

وليس هذا فقط بل تنوعت إبداعات وأفكار الفنان المسلم لكل مكان قدســـى ومن خلال الجدران ولكن بأسلوب آخر فريد من نوعه يتمثل فى " كـساء الكعبـــة المشرفة " حيث تتكون كسوة الكعبة المشرفة من خمس قطع تغطى كل قطعة وجهاً من أوجه الكعبة المشرفة والقطعة الخامسة هى الستار الذى يوضع على باب الكعبة المشرفة ويتم تجميع هذه القطع الأربع بتوصيلها معاً على الكعبة المشرفة بعد تغيير الثوب القديم . شكل (٥٠) ، وتلك الكسوة التى تغطى جدران الكعبة المشرفة لهـــا أهمية كبرى فى شكل مساحتها بأرفع مجالات الفنون الإسلامية من زخارف ورقية "أرابيسك " وهندسية وبعض الكتابات فى لوحات فنية غاية فى الإبداع وتترابط فيما بينها فى كيان متماسك رغم تنوعها مما يكسبها جمالاً منفرداً فى الواقع وفى خيال فنان شعبى يحاور الجدران برسوم جدارية يتخيل فيها منظر الكعبة وكسوتها محتفلاً بمناسبة دينية سنوية وهى حج بيت الله الحرام كتقليد سنوى يكـــون فيـــه اســـتقبال الحجاج عند عودتهم ليكون للعقيدة ارتباطاً روحياً بالفن وليكون وسيلة دائمة فـــى خدمته [٦٠ ، ٥١] .

العصر الحديث

لم يظهر قبل بدايات القرن العشرين إلا مجموعة من المحـــاولات لإعـــادة أحياء ذلك الفن العريق ، وقد أتسمت تلك المحاولات بالطابع الفردى الذى هو فـــى حقيقة الأمر يشكل أهم الصعوبات فى الفن الجدارى ، والذى يحتاج دائماً إلى اتجاه عام وجماعى . وتلك المحاولات التى قامت فى نهاية القرن التاسع عشر من أمثال هانس فان مارس (HANS VAN MARCES) ويوفيـــس دى شيفان (PAUVIS DE CHEVANNES) [٣٩ ، ٢] والتى لم يكتب لها النجاح أو الاستمرار .



شكل (٤٩) تصوير جدارى بتقنية الفسيفساء – تمثل نماذج كلاسيكية من الصور والمناظر الطبيعية – الجامع الأموى بدمشق – عهد بيبرس – ٧١٥ هـ [٥،١١٥] .



شكل (٥٠) جانب من جوانب كسوة الكعبة ويتضح فيها التكوينات الزخرفية والكتابات القرآنية (١٣٥،٦٩) .

ولعل مجمل الظروف التاريخية التى شملت فترة المكتشفات العلمية – القرن الثامن عشر والتاسع عشر – قد أثرت سواء بشكل مباشر أو غير مباشر على معظم الأفكار والمفاهيم الفكرية والفنية والتى بدورها انعكست على الفن فظهرت المدارس الفنية المعتمدة على النظريات العلمية والمكتشفات الجديدة من أمثال المدرسة التأثيرية والتكعيبية ، كذلك نشوء العديد من المفاهيم الجديدة عن الفن والتى أتسمت بمجموعة من المميزات كمنطلقات جديدة للفن الحديث ، متمثلة فى إنهيار القيم الأكاديمية السائدة مثل المحاكاه والمهارة والحرفية وظهور الطابع التجريبى الذى أصبح فيما بعد أساساً علمياً للحركات الفنية المعاصرة (٤٨ ، ٢٠) .

كذلك فقد شهد العالم الحديث ومركزه أوربا فيما بين القرن الثامن عشر ومقدمات القرن العشرين تبدل المفاهيم والقيم الاجتماعية السائدة وذلك بظهور طبقة جديدة تشكلت أفكارها ومبادئها على أيدى جماعات الحرفيين والصناع الجدد فى مواجهة سيطرة النظام الاقطاعى ومنذ بداية الثورة الفرنسية والتى كان من أثرها سقوط مجموعة من الأفكار المقدسة عن الحكام وسلطة الكنيسة وظهور كيان حديد يسمى " بالشعب " أساساً لاختيار حكامه ولتحديد مجريات أمور حياته ، ومن ثم أعقب ذلك سقوط أشكال الاستعمار القديم الاقطاعى فى العديد من البلدان فى بدايات القرن اتلعشرين مثل الاستعمار الاسبانى فى أمريكا اللاتينية ، والذى ترتب عليه نوع من الصحوة أو رد الفعل المنطقى بظهور الأفكار البديلة له والمتمثلة فى النزعة إلى اكتشاف وأحياء الشخصية القومية .

وعلى الرغم من ظهور بعض الاتجاهات الحديثة لأحياء فن الجداريات والتى اعتمدت على تلك المفاهيم فى التصوير وأتسمت بطابع يميل إلى التبسيط والتجريد فى أحيان كثيرة من أمثال جداريات لبيكاسو وميرو بمبنى اليونسكو بباريس ، شكل سابق(٣) وأعمالاً لهنرى ماتيس فى كنيسة بباريس (Chapel of the Naly Rosary) وفرناندليجيه ، وفيكتور فازاريللى (١٠٤ ، ٢١) .

ومن أبرز حركات الفن الجدارى المكسيكى الحديث لما تضمنته من مفاهيم اجتماعية وفنية وفكرية مثل جدارية " السوق الكبير بمدينة تبنوكتيتلان العظمى " شكل (٥١) الموجودة بالدور الأول بالعصر القومى والتى تصور حشد من النساء

والرجال فى حركة بيع وشراء بالمقايضة وتبدو تعابير الوجوه عاكسة لأحوال السوق وما يتضمنه من ملامح اتفاق واختلاف .

وكذلك جدارية " تكوين المكسيك " شكل (٥٢) والتى قسمت إلى نصفين الجانب الأيسر قام الفنان بعمل كتل من الصخر المتراصة بشكل أفقى على هيئة شرائح ، وفى الجانب الأيمن يظهر نسر على هيئة مبنى لم يكتمل بنائه ، ولم ترفع سقالته بعد ولقد وظف تلك السقالة بطريقة مدهشة حيث بالغ فى تصغير حجمها مما أعطى هيئة النسر (المبنى) حجماً ضخماً ومبالغ فى علوه ، ترتب على ذلك الإحساس بضخامة المساحة .

ولقد اتسم الأسلوب الفنى لتلك الجماعات برغبة حادة فى اكتشاف صبغ غير عادية أو نمطية كما هو مألوف ومتعارف عليه ، بل كانت تنحث عن لفه جديدة كما سمتها ، " فرنشكا الينوفى " بعاميه القرن الحادى والعشرين تلك اللهجة التى يتعذر قراءتها والتى اخترعتها هذه الجماعة الشاذة المثقفة (١٢٨ ، ١٧) بهدف تحطيم لغة الأغلبية السائدة والمتحكمة والمدعمة من قبل أجهزة الأعلام ، ولذلك فلقد ظهرت صيغة غريبة فى أعمالهم ، متمثلة فى لجوء هذه الجماعات إلى استخدام حروف وكلمات غير معروفة يصعب فهم معناها وكانت بمثابة شفرة بين الجماعات ذاتها ، مثل رسم على سطح " مترو الانفاق " ولقد رسم على جدار " المترو " وبشكل مستمر سواء على نوافذه أو أبوابه وتحويله إلى لوحة جدارية متحركة ولقد كانت المسميات لتلك الجداريات غريبة أيضاً فشكل (٥٣) يمثل جدارية لسطح " ترام " بعنوان " خطيئة " – تراب " عام ١٩٨١ ويظهر فى المقدمة والمؤخرة وجهان رسما بأسلوب ساخر وهزلى مثل رسوم كتب الأطفال الشهيرة ووضع عنوان الجدارية " Dust – SIN " على هيئة تشكيل متموج وملتوى لأحرف العنوان والشكل (٥٤) وهو لترام أخر بعنوان " طراز الحرب " STYLE WARS ونفذ بنفس الأسلوب ، ولقد نفذتا كلاً الجدارتين بخامة " الأكريليك " .



شكل (٥١) جدارية بالدور الأول بالقصر القومى بالمكسيك عنوانها " السوق الكبير بمدينة تينو كتيتلان العظمى " ٤٧,٤٢ م٢ (٥٤،١٠٤) .



شكل (٥٢) جدارية بعنوان " تكوين المكسيك " بمبنى معهد التأمينات الإجتماعية والذى قام الفنان " كارمارينا " بتصويرها فيما بين عامى ١٩٥٠ – ١٩٥١ – ١٢,٧٢ م × ٤,٣٥ م [٥٦،١٠٤] .



شكل (٥٣) جدارية لسطح " ترام " بعنوان " خطيئة – تراب " Dust-sin " ١٩٨١
(٦٢،١٠٤) .



شكل (٥٤) جدارية لسطح " ترام " بعنوان " طراز الحروب " " Style Wars
"(٦٢،١٠٤)

ثالثاً : المواصفات الجمالية فى الجداريات :

تعددت جماليات الجداريات المعاصرة نظراً لإرتباطها بالتطورات الثقافية والعلمية الفلسفية والتكنولوجية المعاصرة ، لتغير الرؤية الجمالية والفكرية للفنانين تجاه عناصر التطور ، ولتعدد المذاهب الفنية الحديثة مثل التكعيبية والتجريدية والتجميعية ، والفن الحركى وفن المنيمال والمفاهيمى وما فوق الواقعية وغير ذلك من المذاهب والفلسفات الجمالية .. وقد تعددت جماليات اللوحة الجدارية المعاصرة فمنها ما هو مرتبط بالخامات المستحدثة والمبتكرة وكيفية الاستفادة من خواصها الحسية والتركيبية أو ما يرتبط بأساليب التشكيل والتقنيات المختلفة أو القيم الفنية والأدوات المستخدمة أو الموضوعات المتطورة التى تناسب العصر ، وفيما يلى عرض لبعض جماليات اللوحة الجدارية قديماً وحديثاً أو تقليداً ومبتكراً من حيث :

- المقومات الجمالية فى الجداريات : والتى يمكن تقسيمها إلى :

- خامات وتقنيات .
- عناصر ومفاهيم .
- أساليب تعبيرية وقيم تشكيلية .

الخامات والتقنيات :

تختلف المعالجات التقنية للأعمال الداخلية للفن الجدارى عن الأعمال الخارجية تبعاً لطبيعة الخامة ومقوماتها وعوامل ثباتها وفسادها وما يصاحب ذلك من تجهيزات خاصة من شأنها تثبيت واستمرارية العمل الفنى الجدارى والحيلولة دون فساده ، هذا بالإضافة إلى المقومات الفنية الأخرى التى من شأنها إثراء العمل الجدارى ، وتأكيد خصوصيته ، كطبيعة المكان وأبعاده ، والخاصية التوظيفية له والحيز المناسب والفراغ المعطى لحجم العمل الذى يساهم فى تسهيل وإنجاح عملية الرؤية له من كافة الزوايا وتجهيزات الإضاءة الخاصة بالعمل الفنى الداخلى ، وكل ما من شأنه إنجاح العمل الفنى وإخراجه بالشكل الراقى والمتكامل والمؤثر .

وقد وفرت الصخور وجدران الكهوف وحوائط الأكواخ المشيدة من الطين ، تلك المساحات الواسعة التى تغرى بالزخرفة عليها من قبل الفنان البدائى فى العصور البدائية الأولى ، حيث كانت الزخارف لا حدود لها شبه منثورة وغير محاطة بأبعاد ، ثم بعد ذلك تحددت الزخارف والتصميمات بطول وعرض أى فن "ذى بعدين" الذى مورس على الجدران الصخرية ومن هنا ظهرت الأساليب والخامات المختلفة للتشكيل الجدارى .

الخامات والتقنيات التقليدية :

١- الطباشير والأحبار الملونة .
٢- الألوان المائية بتقنية (التمبرا والأفرسك) .
٣- الموزايك والقيشانى " السيراميك " بتقنية (الفسيسفاء) .
٤- الأحجار والجص ، الطينات – المعادن – الخشب – الخشب بأسلوب (النحت البارز أو الغائر أو كليهما) .

الخامات والتقنيات الحديثة :

تعددت الخامات المستخدمة فى الجداريات المعاصرة منها القديم فى التشكيل ومنها المستحدث ، والخامات المبتكرة الحديثة المرتبطة بالثورة الصناعية والعلمية ، وقد تناولها الفنانون فى صياغات تشكيلية للكشف عن طاقاتها التعبيرية والاستفادة من خواصها الحسية والتركيبية فى العمل الجدارى لتحقيق فكرة العمل ، وبما يمكن أن تحققه خواص الخامة الحسية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد فى تكشف جماليات العمل الجدارى " فالخواص الحسية للخامة ، والتى يعد إدراك الفنان لها بمثابة اكتشاف طاقاتها التشكيلية والتعبيرية المتنوعة فى بناء عمله الجدارى ، وهى الخواص المرئية والملموسة للخامة من لون وملمس ، فهى السمات التى تدرك بالحواس من خلال الواقع المادى للشكل " (١٠٨ ، ٣٢) .

ولتعدد الخامات المستخدمة فى الجداريات المعاصرة ، تعددت الجماليات المرتبطة بتلك الخامات المتنوعة ولكل منها خواصه المختلفة .

وتعتمد الأعمال الفنية فى تنوعها على التجربة الجمالية لخامات التشكيل ، فالأمكانات التشكيلية للخامة والمادة تتخذ على أساس جميع علاقاتها السياقية المتبادلة مع كل شئ آخر فى العمل .

ويمكن تصنيفها إلى :

خامات معتمة :

وتنقسم تلك الخامات إلى خامات صلبة وخامات لينة .

معتمة صلبة مثل الأحجار والخشب والفوم والخامات المعدنية كالحديد والنحاس والبرونز والألومنيوم ويتم تشكيلها الآن بالأدوات التكنولوجية الحديثة ، ويمكن من خلال تلك الخامات الحصول على صفات جمالية متعددة مثل :

- ضخامة الحجم .
- القوة والصلابة .
- تنوع الملمس .
- التباين الضوئى للظل والنور .

معتمة لينة : مثل الجلود والقماش والأوراق والتى يمكن الحصول منها على جماليات أخرى مثل :

- تنوع الملمس .
- التباين الضوئى للظل والنور .
- التباين اللونى .
- التماسك والمرونة .

خامات شفافة :

مثل الزجاج والبلاستيك والفيبر جلاس والتى تعطى تأثيرات جمالية مثل :

الشفافية : تعطى الإيحاء بخفة الشكل .

- تضف أعماقاً حقيقية للبعد الثالث .
- تعطى الإيحاء بامتزاج الألوان .

- الحصول على درجات متعددة للون الواحد .

الإنعكاس : - إختلاف هيئة الشكل وكثافة حجمه بعد سقوط الضوء عليه .

- الإندماج بين الشكل والبيئة المحيطة .
- الإيحاء بتعدد الأسطح والمستويات والأشكال والصور المنعكسة على السطح .
- تشتت الضوء وانكساره وتجمعه يحقق الأبعاد التعبيرية للشكل .
- يعطى إيحاء بتغيير الملمس والمساحة واللون للسطح المنعكس عليه الضوء

الملمس الداخلى : - الإيحاء بتعدد وتباين درجات مظهر السطح الخارجى .

- إمكانية تشكيل أسطح داخلية تتحقق فيها الملامس والدرجات اللونية .

تأثير الضوء : الخامات الشفافة هى أكثر الخامات تأثراً بالضوء نظراً لما يحدثه فى هيئة الشكل من :

- اختلاف هيئة الشكل باختلاف مصدر الضوء بالنسبة لزاوية الرؤية .
- إضافة عنصر الحركة والانطلاق والتحرر للشكل .
- التغير فى هيئة الشكل الداخلية والخارجية .
- اختلاف طبيعة حجم الشكل .

الخامات المصنعة من اللدائن :

كان للثورة الصناعية دور رئيسى فى تعدد الخامات المبتكرة الحديثة مثل البولستر والأيبوكس وغيرها ، وتتمتع تلك الخامات بصفات وخصائص جمالية مثل: - الشفافية والإعتام .

- إمكانية الصقل وإضافة الملامس .
- الهيئة العضوية .
- التأثيرات الضوئية .
- الصلابة والقوة .
- المرونة .

الجمع بين الخامات المتعددة :

لما كانت المادة أساس العمل الفنى فى كل العصور ومختلف الحضارات ، فكان لزاما على الفنان أن يعمل على تطويرها أو استكشاف الجديد منها وتطويعها للتشكيل ، أو يبحث عن معطيات جديدة للبيئة سواء الطبيعية أم الصناعية.

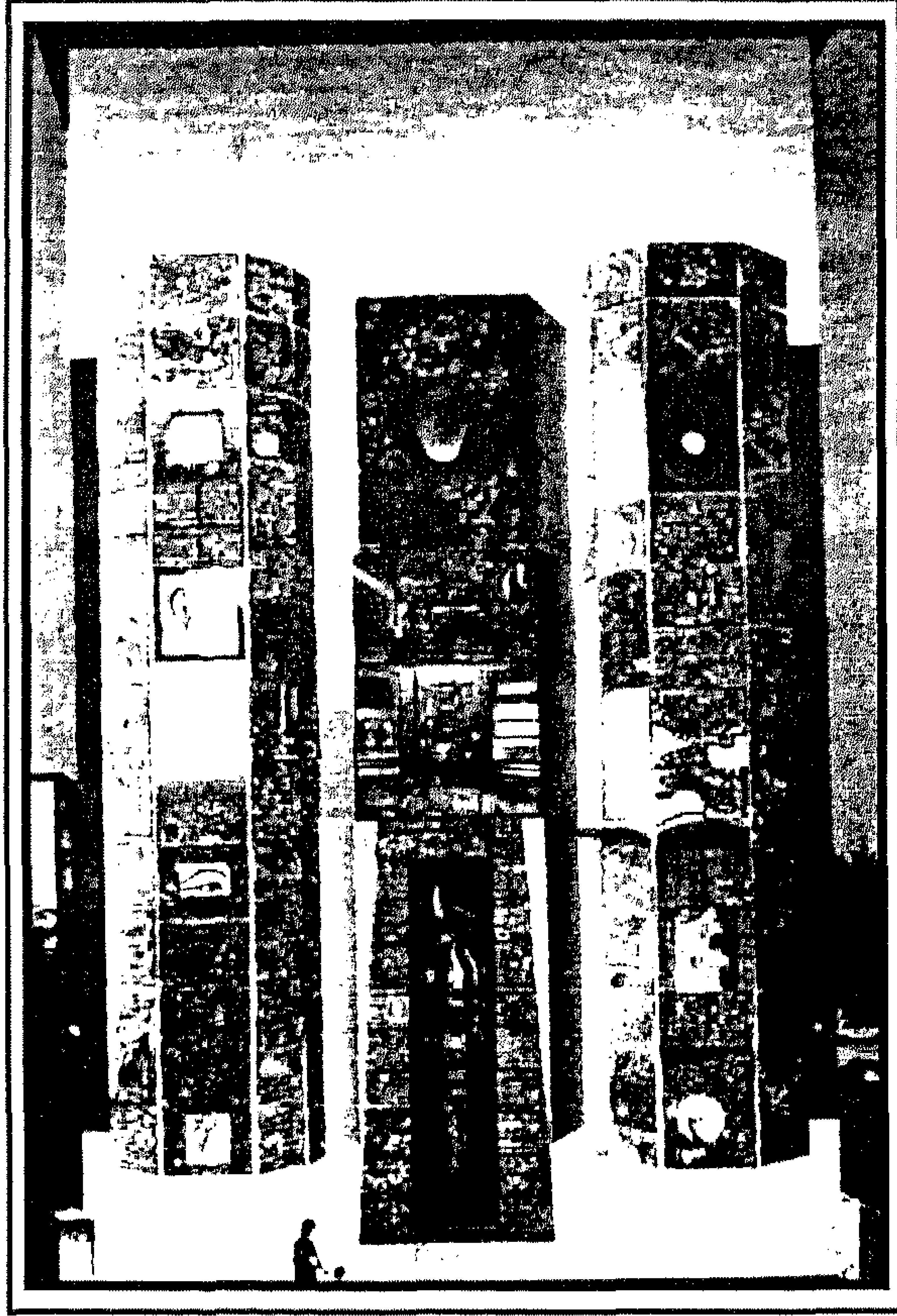
ولاشك أن البيئة الصناعية أفرزت نتاجاً هائلاً من بقايا المصانع والورش من قطع صغيرة وكبيرة من التالف من الأجهزة والمعدات الإلكترونية أتاح لذوى الفكر لتحويل الخسيس إلى نفيس وتحويل ما تنفر منه النفس إلى شىء محبب يروح عنها .

وهذا الثراء فيما هو موجود من خامات ألهم بعض الفنانين ذوى الفكر المتجدد والمتحرر إلى محاولة البحث عن التجربة والجديد .

وعلى هذا فإنه كلما اتسعت معرفة الفنان بإمكانات الخامة والأساليب الأدائية المتصلة بها أدى ذلك إلى ازدياد أفكاره التخيلية وقدراته على الخلق . وتسيطر الخامة على نوعية العناصر التى تكون اللوحة الجدارية المنفذة (٧ ، ٤٦) .شكل (٥٥) ، لأن لكل خامة حدودها وإمكاناتها ونواحى قصورها الطبيعية . وهناك أساليب متعددة لاستخدام أى خامة ، فالأسلوب الفنى هو الطريقة التى يتبعها الفنان فى التعبير عن الموضوع مستخدماً فى ذلك أدواته الخاصة ، ومستعيناً بأفكار وعناصر من شأنها أن تخدم العمل الفنى (٩١ ، ١) .

وتختلف الخامات فيما بينها من حيث طبيعتها وإمكاناتها التشكيلية فالطينات تختلف عن الأخشاب أو المعادن أو الزجاج وغيرها من الخامات التى يمكن استخدامها فى عملية تنفيذ اللوحة الجدارية والتصميم الذى يلائم طبيعة تلك الخامات.

فالخامات مصدر لا نهائى لإلهام الفنان . فقد توحى ألوان الخامة وقيمتها السطحية وصفاتها الأخرى للفنان ابتكارات عديدة فى التصميم .



شكل (٥٥) مجموعة من اللوحات الجدارية التى تحقق ملامس السطوح عن طريق تقنية التوليف " عبد السلام عيد " – متحف تونى جرانيه بمدينة ليون الفرنسية – ٢٢ × ١١ متر – ١٩٩٣ م [٣٦،٥٥] .

وهذا الابتكار فى التصميم لا يأتى من إدراك المصمم وخبرته فى التعامل مع الخامة فقط ولكن يتعين عليه إدراك الأسلوب الأمثل فى المعالجة التشكيلية لإمكانات تلك الخامة كوسيط تعبيرى يستطيع من خلاله تجسيد وترجمة مشاعره وأحاسيسه لتحقيق مضمون محدد على السطح المراد تصميمه وزخرفته (١٠٧ ، ٤٨).

ولما كانت المعالجات الفنية للخامة جزءاً لا ينفصل عن الأسلوب والذى يعد من أساسياته وبمقتضاه نتعرف على العمل الفنى فإن الفنان فى حاجة دائمة إلى صنعة أو تقنية من أجل العمل على تحقيق فكرته وتجسيم صوره ، فلا يكفى أن يستشعر المرء فى أعماق نفسه بعض المعانى الدفينة ، أو أن يتصور فى خياله بعض المواقف الوجدانية الأصيلة ، وإنما لابد من تجسيم مرئى أو ملموس فى بعض الوسائط الحسية أو المادية كالأحبار أو الألوان المائية أوالصلصال أو البرونز أو غيرها من الخامات والعمل على بقاء الأشكال ، وتوازنها ، وإيقاعها ، وخطوطها وألوانها . ومن خلال المعالجات التشكيلية الجيدة للخامة يمكن الوصول إلى تنفيذ لوحة جدارية جيدة ، وتتأثر اللوحة الجدارية بتعدد تلك المعالجات مع تعدد الخامات والأساليب فى التنفيذ .

<u>- من حيث العناصر والمفاهيم :</u>

<u>المفاهيم الجمالية :</u>

إن مصطلح المفاهيم الجمالية يشير فى جوهره إلى القيم التى تتضمنها العلاقات : ١) الشكلية عند تصميم الجدارية والتى ينشأ عنها ترابط فيما بينها .

٢) توجد عدة أسس مؤثرة ومتكاملة ومتداخلة بحيث لا يمكن أن يشكل أى عامل بمفرده أساساً للتقدير الجمالى ، كالتناسب والتنوع والاتزان والتكامل مع المبنى والبيئة ، ويرتبط التقدير الجمالى من خلال الصياغة التشكيلية وما تحققه من القيم السابقة ومدى توافق تلك القيم مع مضمون العمل وقيمه التعبيرية ومن خلال توافر الثقافة الفنية للمشاهد يتحقق التقدير الجمالى ، وفيما يلى عرض بعض هذه الأسس الجمالية :

التناسب_ Proportion :

هو وجود علاقات بين أجزاء الجدارية بناءاً على الترابط بينهما ونسب رياضية ، مما نجده وثيق الصلة بالإيقاع والاتزان وما يحدثاه من تحولات وتغيرات وحركة وتنوع ووحدة (٩ ، ١٥١-١٥٦) . شكل (٥٦) ، هو مراعاة النسب بين أجزاء العمل الفنى وهو أساس الحكم على جمال الأشياء باختلاف أنواعها .. ففى فن العمارة عندما يكون البناء الضخم جميلاً يجب أن يراعى فى تصميمه التناسب بين ضخامة شكله الكلى وعلاقة ذلك بإجزائه كالأعمدة والنوافذ والأبواب ، وأن يعطى العمل الجدارى الإحساس بالتناسب حتى لا يحدث خلل فى أى من أجزائه (٤٦ ، ٣١) .

الوحدة :_UNIT

تتم الوحدة فى العمل الفنى عندما تتحقق العلاقة بين عناصر التصميم بعضها البعض ، وعلاقة كل جزء من تلك العناصر بالكل ، سواء تشابهت تلك العناصر أو اختلفت تصبح وحدة متماسكة (٢ ، ٦٧) . شكل (٥٧)

الاتزان :_ Palance:

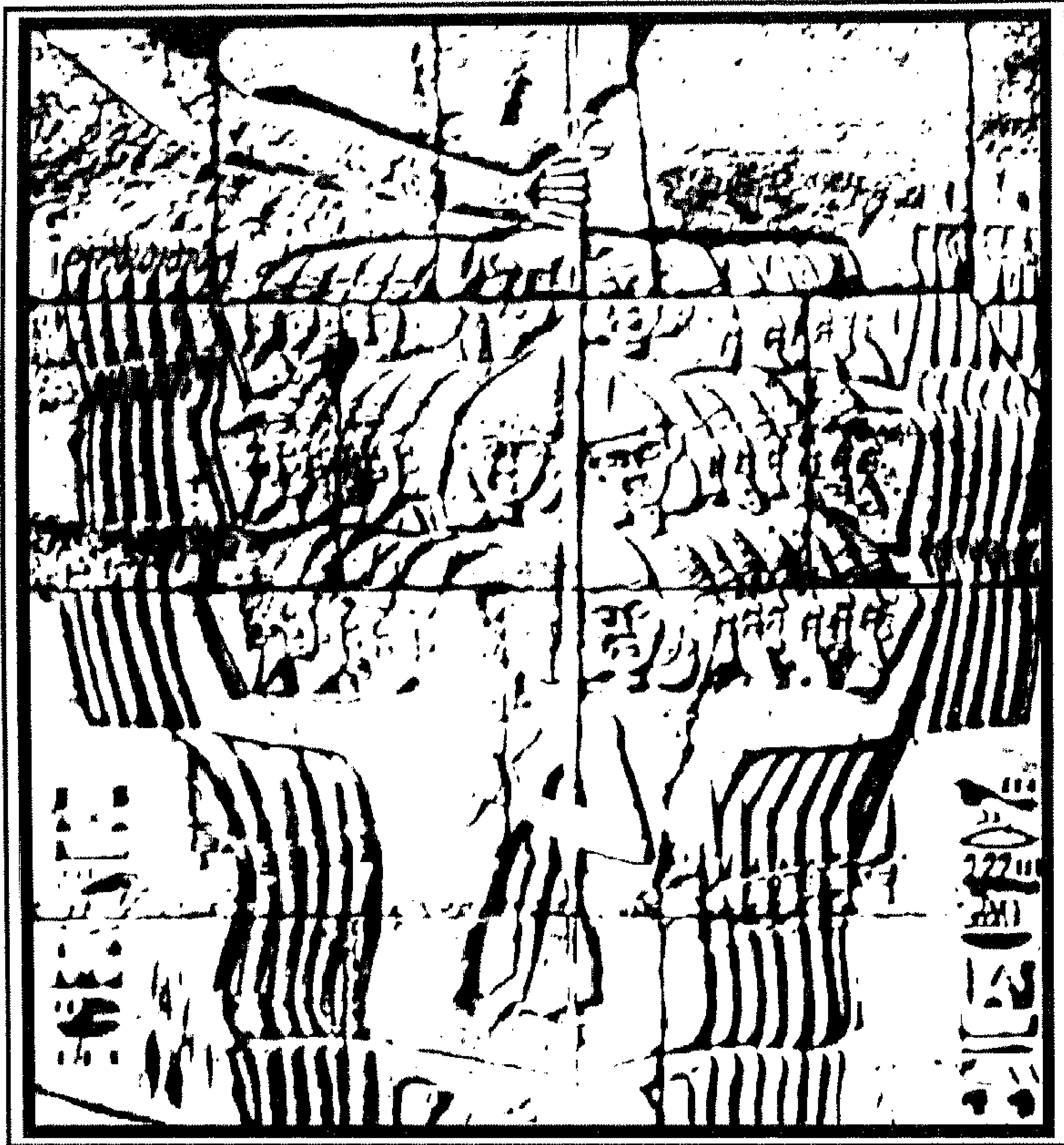
يتحقق الاتزان فى الجدارية عندما تتوازن الأشكال المتباينة الفاعلية فلا يصبح عنصر أكثر جذباً وحائلاً دون رؤية الكل ، مما يجعل توازناً فى المحاور وترديد العناصر والطاقات الحركية المعبرة عن التغير ، فالاتزان لا يعنى حالة السكون بقدر ما يعنى وجود الحركة التى تمهد الانتقال من جزء إلى آخر فى العمل الجدارى ، والتجاوب مع القوى المحدثة للاتزان (٩ ، ١٢) . شكل (٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠) .

الإيقاع : Rhythm :

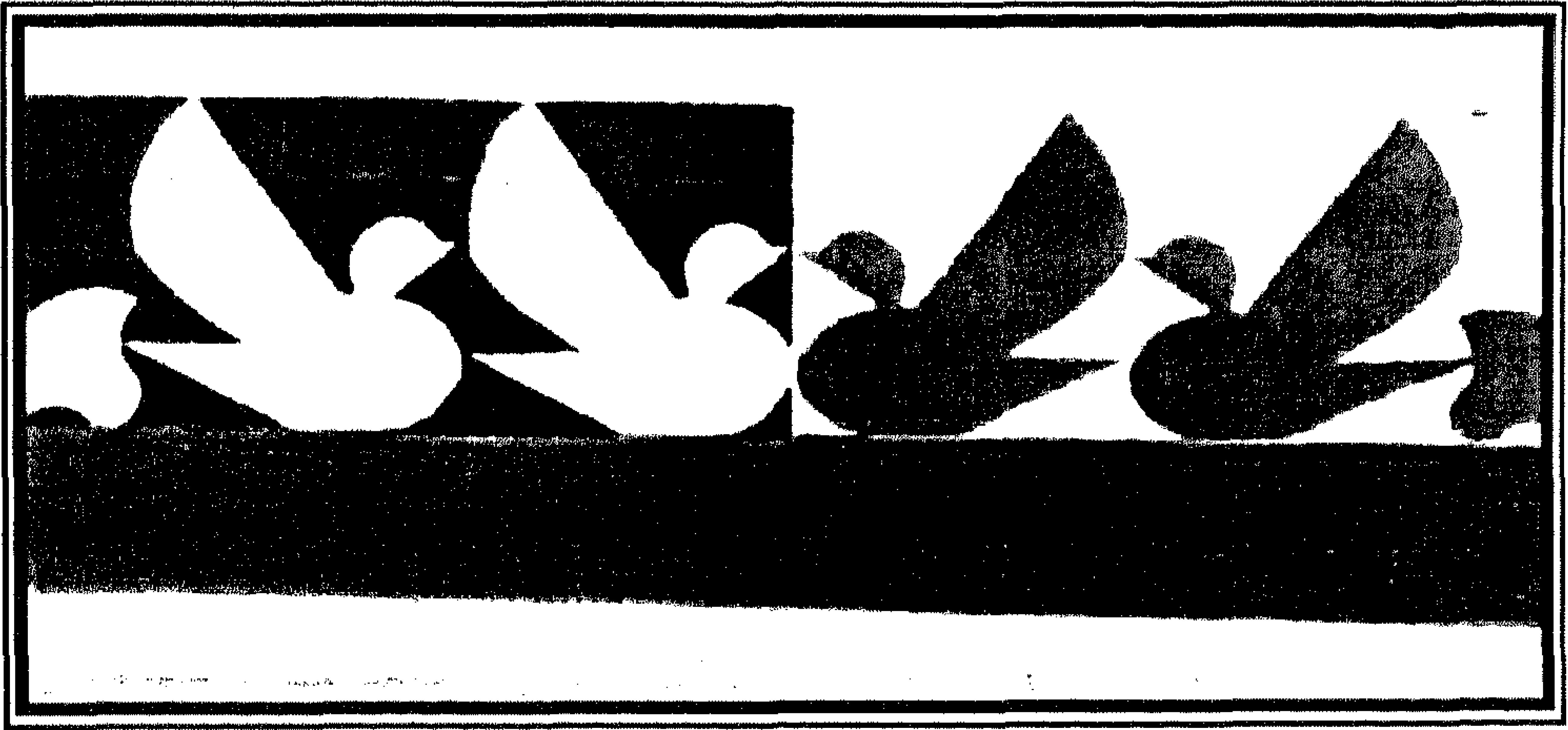
فإنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعنى " الحركة " الذى يعنى حالة من حالات التغير ، ففى العمل الفنى الجدارى يمكن إحداث الإيقاع من خلال الضوء وطرق



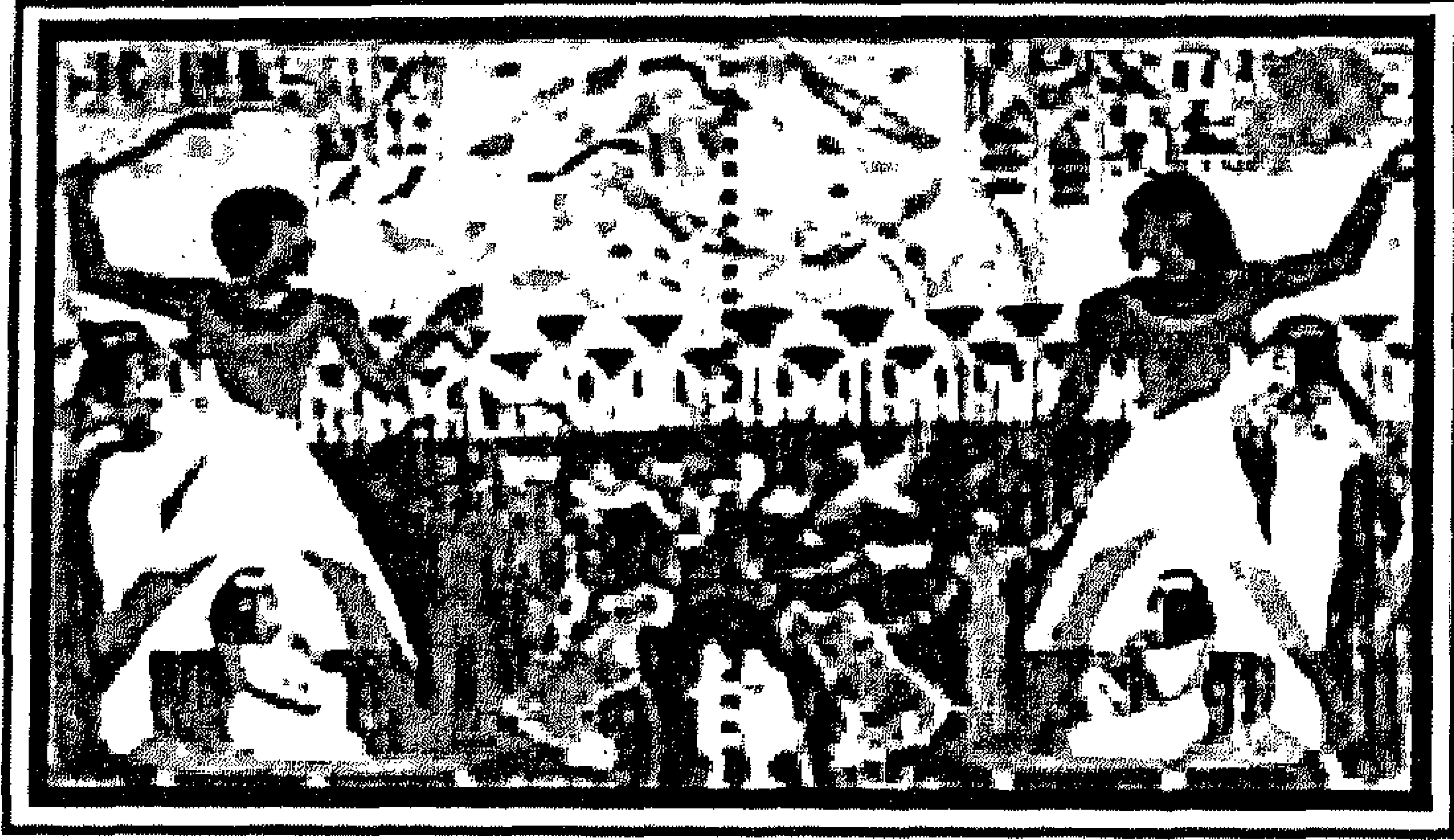
شكل (٥٦) جدارية من الفرسكو حقق فيها الفنان المصرى القديم النسب دون الحاجة إلى استخدام الظل والنور – طيور على شجرة سنط – الدولة الوسطى – مقبرة خنمحوتبى – طيبة . (٤١،٨١٢) .

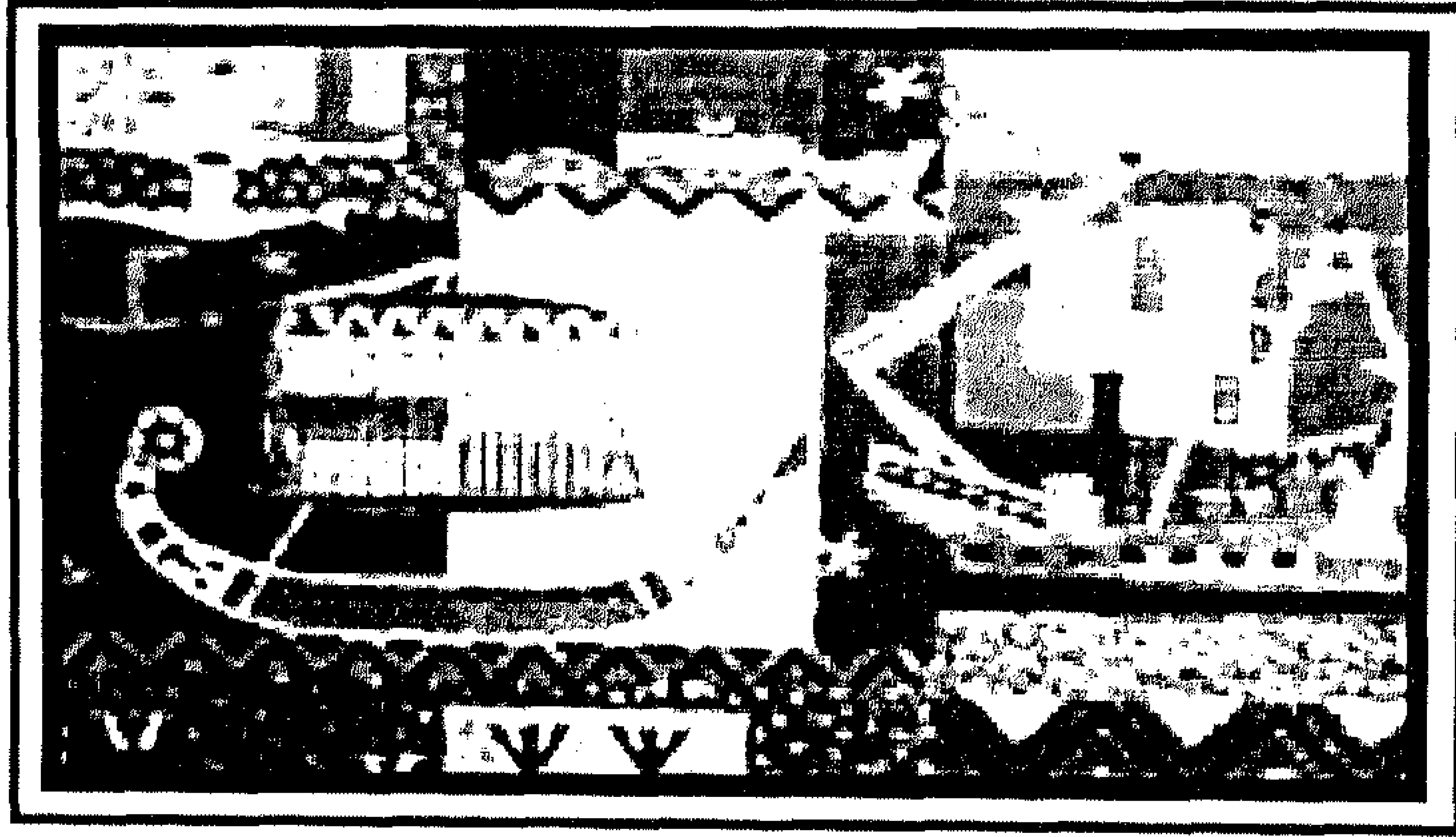


شكل (٥٧) جدارية تمثل مجموعة من الأسرى حيث مثلت كافة الوجوه من الجانب عدا خمسة وجوه من الأسرى فى منتصف الجدارية وقد تحقق التنوع فى الوحدة مواجهة الصرح الجنوبى من بوابة معبد مدينة هابو – طيبة . [٨١٢،١٠] .



شكل (٥٨) جدارية مستوحاه من جدارية " إوزميدوم " فى الفن المصرى القديم تحقق فيها الإتزان من خلال التماثل التام ، للفنان سامى رافع – مترو الأنفاق – محطة ميدان الجيزة – ٥,٧٠ × ٣,٣٠ م تقريباً – ٢٠٠٠ م (٤١،٢٣) .





شكل (٥٩) تصوير جدارى ملون من الفن المصرى القديم تحقق فيه التماثيل النقريبى – مقبرة الأمير " نخت " – مقابر النبلاء بالأقصر – الأسرة الثامنة عشر – الدولة الحديثة [٤،٥٢]

شكل ٦٠) جدارية من الموزايك تحقق فيها الإتزان الوهمى من خلال المساحات المتنوعة والمجموعات اللونية . للفنان " صلاح عبد الكريم " محطة الإسكندرية البحرية – ١٩٦٠ [٤٠،١] .

التشكيل وتوزيع العناصر مما يحدث تذبذباً مستمراً فى الأشكال التى تعكس حركته ، الأمر الذى يمثل التأثير الإدراكى عند المشاهد للجدارية لإدراك الوحدة بين الأجزاء بسهولة وإدراك الإتزان بين العناصر المكونة له [٢٥،٧] . شكل (٦١ ، ٦٢) .

العناصر التشكيلية :

الخط :

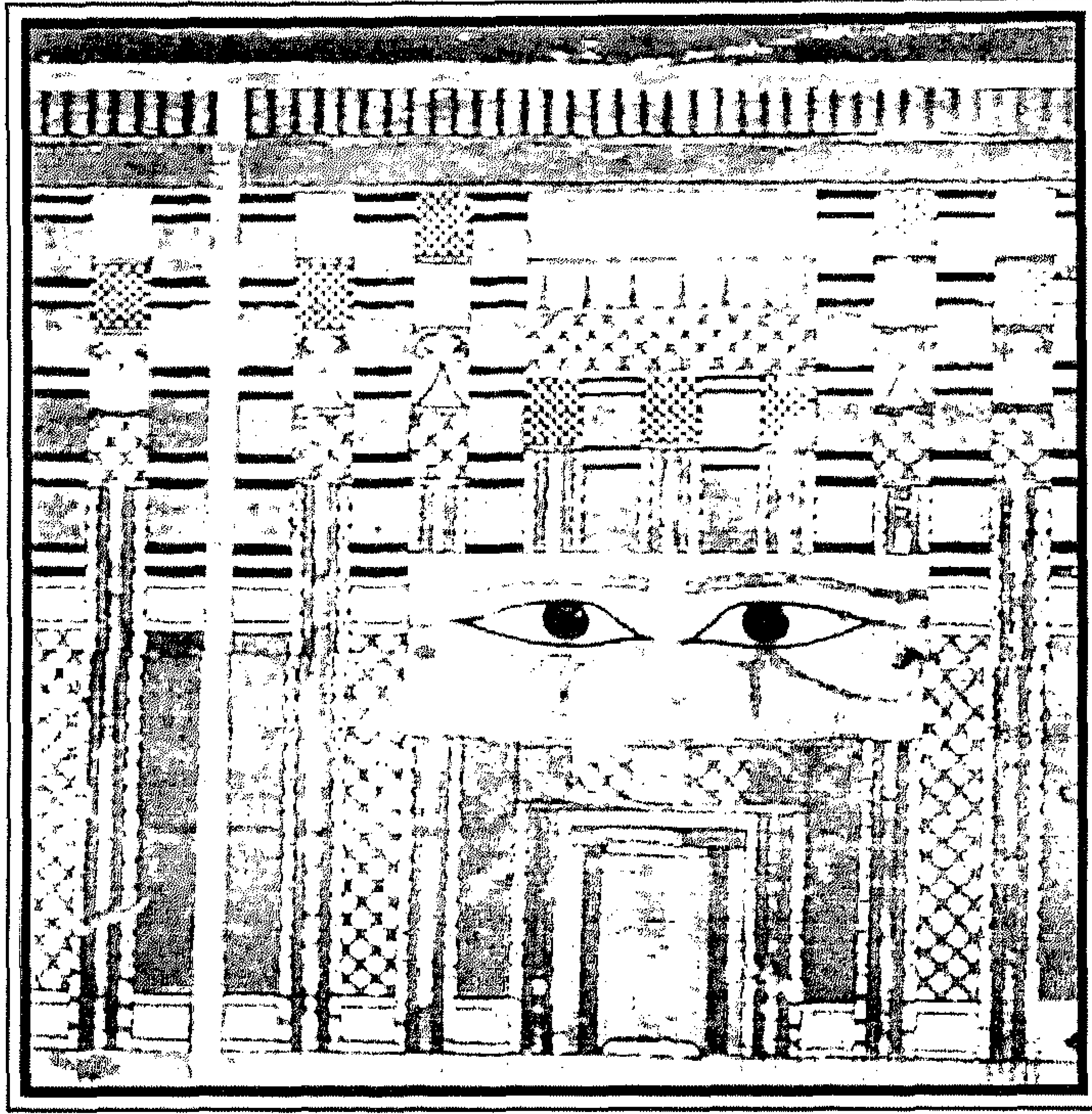
" هو ما يقسم الفراغ ويحدد الشكل وينشأ الحركة ويجزئ المساحة "[٢، ٣٩] وتختلف أنواع الخطوط فى العمل الجدارى ، الخط الخارجى بخاصيته المتغيرة التى يحددها كل من الشكل والرؤية ، والخط الداخلى موجود فى جميع الأشكال الجدارية المحاطة بخطوط خارجية [٨٣، ٦٢] شكل (٦٣) ، ويتنوع الخط من حيث الطول والسمك والاتجاه وبذلك تختلف درجة الظلال الناتجة عنه من حيث الكثافة المرتفعة أو المنخفضة [٣، ٢٧] شكل (٦٤) .

الظل والنور :

هو ما يسمح برؤية الأشكال فى هيئة مساحات من الغامق والفاتح [٢، ٢٩] وتنتج مساحات الظل والنور فى العمل الجدارى من خلال تنوع السطح الجدارى انخفاضاً وبروزاً ، فالظل والنور له تأثير قوى فى بلورة القيم التشكيلية للتصميم فى اللوحة الجدارية ، فبروز الأشكال عن الأرضية تعطى تبايناً فى الظل والنور . شكل (٦٥ ، ٦٦) .

اللون :

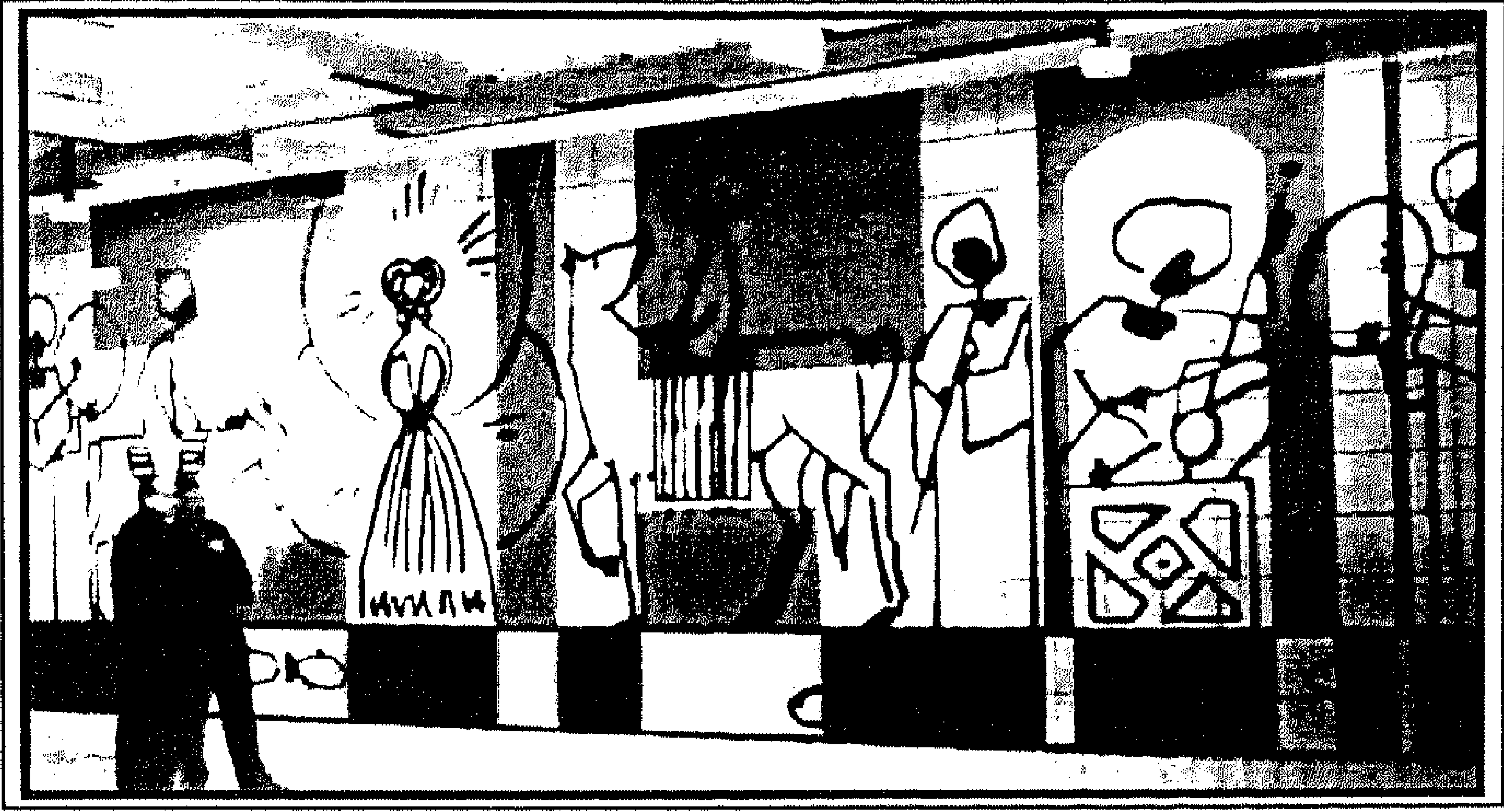
اللون فى الفن الجدارى ذو تأثير قوى على الرؤية بالنسبة للمشاهد . ويعتبر أحد العناصر المشتركة بين الأعمال الجدارية المختلفة ، ويكتسب الشكل صفة التحديد إذا اختلف لون الشكل عن الأرضية ، وما يعطى ذلك من قوة للشكل إذا تمت دراسة وضع اللون المناسب " فإذا ساد لون واحد فإنه يحدد صفة الانفعال



شكل (٦١) لوحة جدارية من الفن المصرى القديم تكتسب قيمة الإيقاع من خلال التنوع – جص ملون – الدولة الوسطى – الأسرة ال ١٢ – ١٩,٣ . ق.م [٣٤،١٢٥] .



شكل (٦٢) تفصيلية من جدارية نحت بارز تمثل مجموعة من الرعايا يتعبدون يتضح فيها الإيقاع الغير منظم – إفيز من صالة الأعمدة – معبد أدفو – رسوم سيسيل . [٣٨٥،٢٢] .



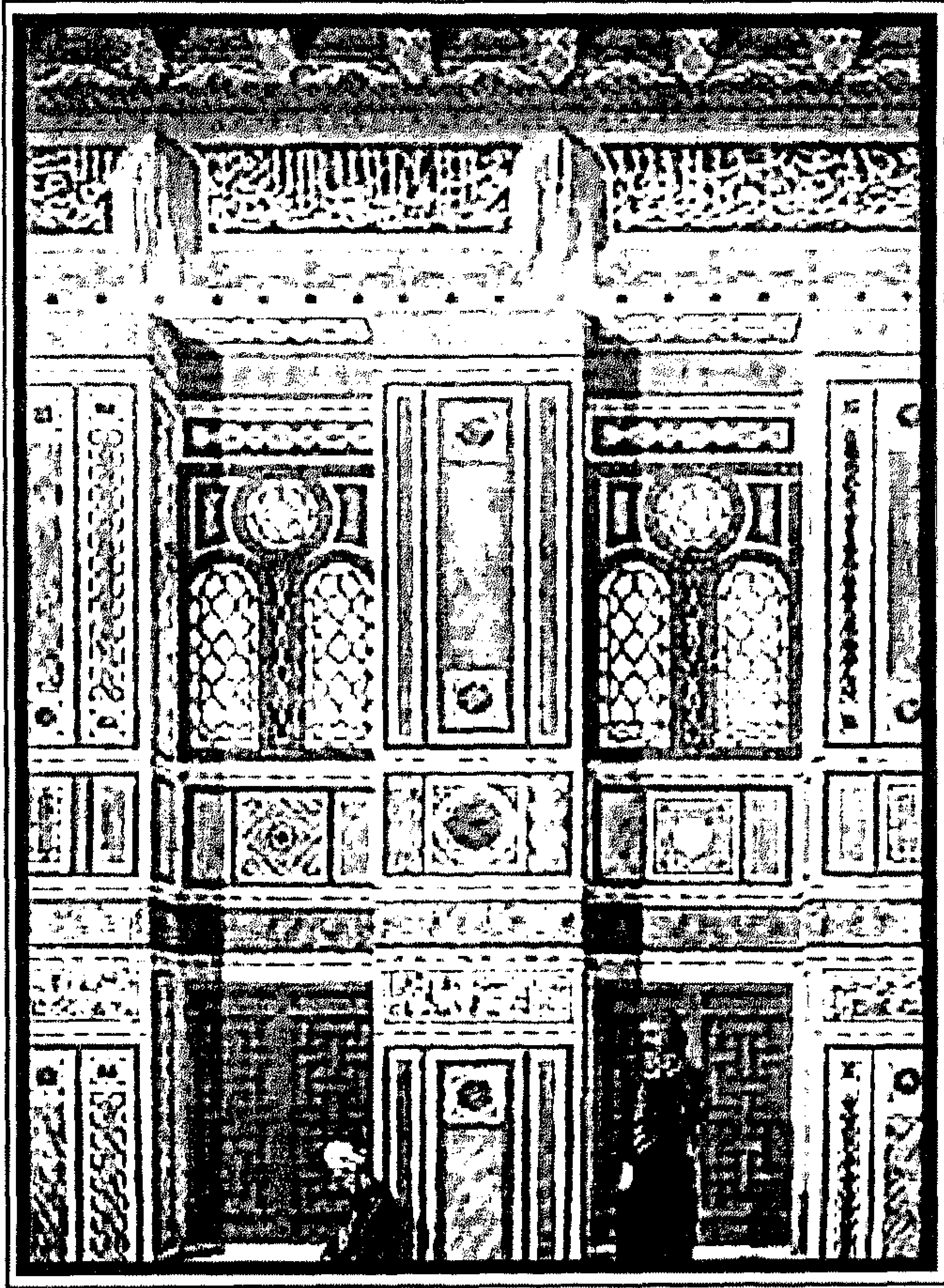
شكل (٦٣) الخط كمحدد للشكل ومعبر عن الموضوع والذى يتضمن العناصر الشعبية والريفية التى تناولها الفنان سامى رافع – جزء من جدارية بمحطة مترو أنفاق فيصل – ٢٠٠٠ م [٤٢،٢٣] .



شكل (٦٤) لوحة جدارية تلعب فيها الخطوط المتنوعة الأوضاع والإتجاهات دوراً رئيسياً وتكسب العمل قيماً فنياً متنوعة – للفنان جون بيجرز – سفينة العائلة الجزء الأوسط – ١٩٩٢ م [٣٥،١٣٢] .



شكل (٦٥) تفصيل من لوحة يوم القيامة للفنان مايكل أنجلو يوضح مجموعات من البشر تمثل مواقف مختلفة – سقف كنيسة سيستين برروما . (٦٢،١٢٤) .



شكل (٦٦) مسجد البردينى من الداخل ويظهر على جدرانه اللوحات الزخرفية المتعددة والمتنوعة (١٢٠،١٩) .

والحالة التى يكون عليها العمل الفنى ، وتضاد الألوان يقوى التصميم فيعطيه شيئاً من القوة والحيوية أو العكس (٣ ، ١٥١) .

وتؤثر درجات اللون على البعد الثالث الإيهامى أو العمق الفراغى والـذى يعد عنصراً أساسياً من العناصر التى تدخل فى بناء العمل الفنى وصورة مؤثرة من صور الطاقة التى يتضمنها ، والتى تؤثر فى فاعليات العناصر الـشكلية الأخـرى وتتأثر بها ويمكن تمييز الفراغ تبعاً لتعاملنا معه فى التصميم والمقصود بالفراغ هنا هو الفراغ الذى يتواجد فى التصميم المسطح ويطلق عليه اصطلاحياً لفظ الأرضية وتتباين مظاهره وفاعلياته تبعاً لكيفيات توظيف الأشكال فيبـدو أحيانـاً كأرضـية مسطحة تحيط بالأشكال وأحياناً أخرى يبدو كفراغات تحتويهـا الأشـكال بطـرق مختلفة تتوقف على كيفياتها البنائية . شكل (٦٧) .

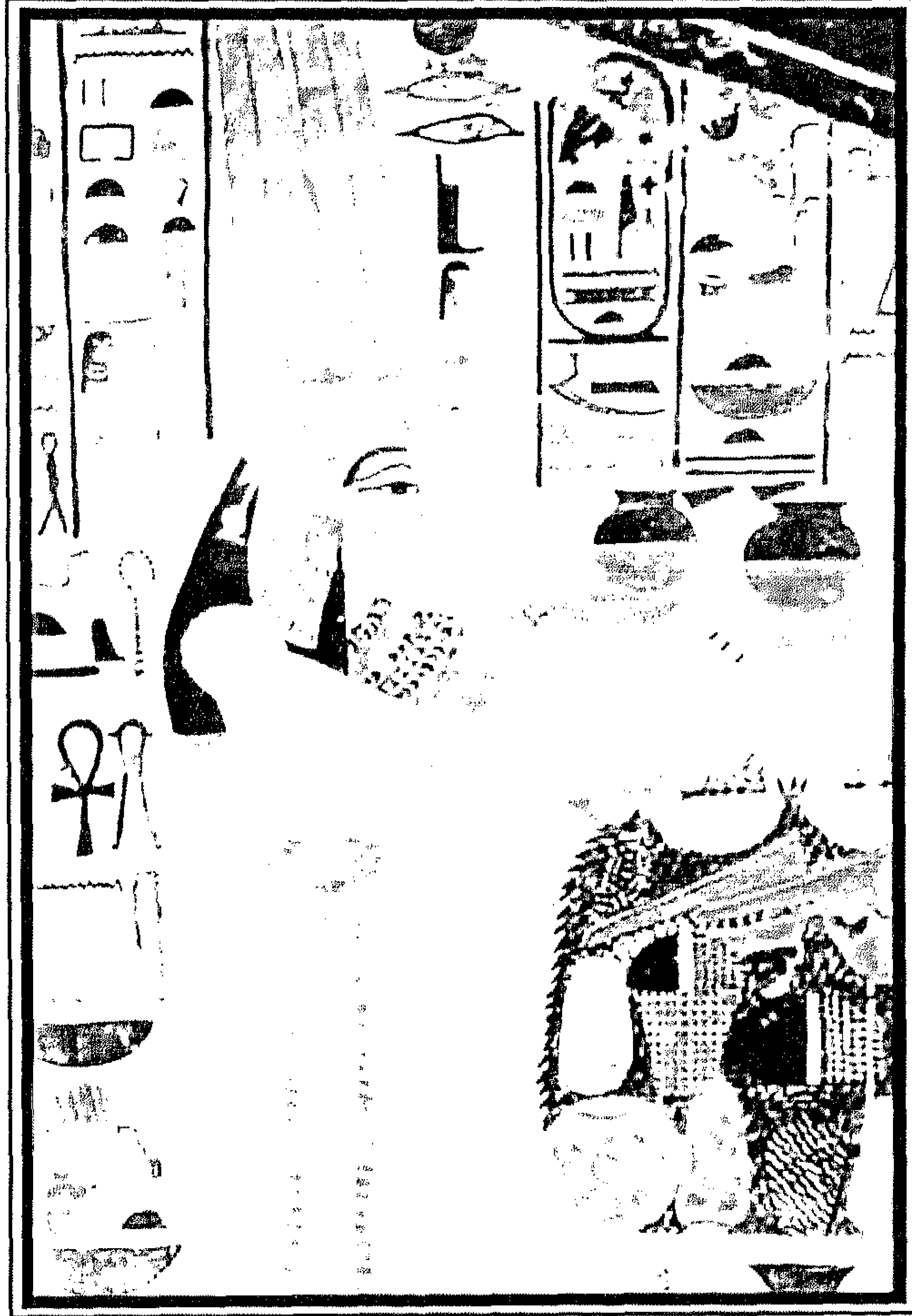
- ملمس السطح Texture of Surface:

هو ذلك الاتساق الذى يتخذه مظاهر الأسطح والتى يمكن أن نحسه باللمس أو رؤيته بالبصر ، لكن ما يعنينا الملمس الحقيقى وهذه الملامس تتـضح نتيجـة للتفاعل بين الضوء والسطح من حيث النعومة والخشونة ودرجات الثقـل ، فـشدة الأضواء المنعكسة التى تعكس الصفات الحسية للخامة وملمسها من صلابة وليونة وخفة وثقل وغيرها من صفات ، نتيجة لتنظيم الملمس من تجـاور أو تراكـب أو تقاطع أو تداخل حتى يؤدى تنظيم تلك العناصر الـشكلية بكيفيـات مختلفـة مـن الملامس إلى تغيير الخصائص الضوئية للسطح والظل والنور من حالة إلى أخرى. شكل (٦٨) .

القيم الشكلية والأساليب التعبيرية :

القيم الشكلية :

أدى استخدام الفنان المعاصر للخامات المختلفة إلى حدوث تباين فى القـيم التشكيلية ، ومن خلال العناصر السابقة يتبين أنها وسائل تعين الفنان علـى بلـوغ الهدف ، وأن طريقة تنظيم تلك العناصر تعتبر أحد الأسباب المهمة فى نجاح العمل الجدارى.



شكل (٦٧) تصوير جدارى من الفن المصرى القديم توضح براعة الفنان فى اختياره لمجموعة الألوان لعناصر اللوحة – مقبرة الملكة (نفرتارى) وهى تقدم قرابين الماء . (٢٦، ٩٠) .



شكل (٦٨) لوحة جدارية يعتمد على الملامس الحقيقية للخامات التى شكلت منها عناصر اللوحة – الفنان سيد القماش – ١٢٠ × ٩٠

وينشأ من خلال هذا التنظيم عدة علاقات شكلية تعبر عن الموضوع وتلائم المكان .

فالشكل يلعب دوراً فى تقوية تأثير ما أو تأكيد جزء هام من سطح الجدارية يراد جذب النظر إليه ، كما قد تكون لها قيمة رمزية توحى بمعانى محددة .

* **أشكال تجريدية :** – أشكال غير مشتقة من عناصر طبيعية سـواء بـارزة أو غائرة فى الجدارية بعضها تجريدى هندسى أو تجريدى عضوى . شكل (٦٩) .

* **أشكال مشتقة من عناصر طبيعية :** – النباتات والحيوانات . شكل (٧٠) .

* **أشكال رمزية :** – تلعب دوراً فى تقوية تأثير ما أو تأكيد جزء مهم من سـطح الجدارية يراد جذب النظر إليه ، كما قد تكون لها قيمة فكرية رمزية توحى بمعان محدد . شكل (٧١) .

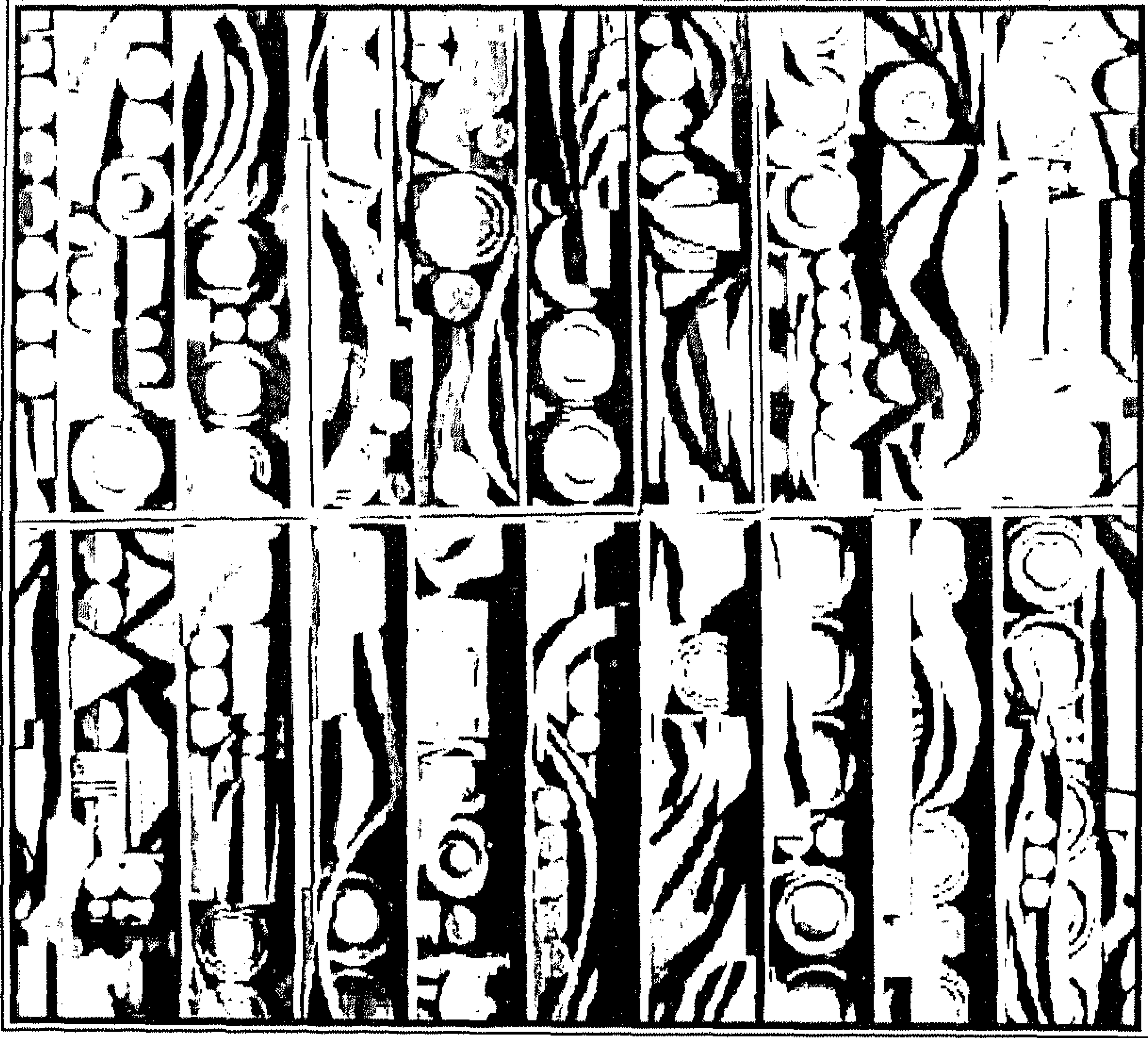
علاقة التجاور :

هى عملية إجرائية نلجأ إليها عندما نحاول توظيف عنصرين أو أكثر وهى فى الغالب تكون ثرية بالمتغيرات إذا ما وضعنا فى الاعتبار العوامل التالية :

- تشابه العناصر الموظفة فى علاقة التجاور .
- اختلاف العناصر فى الخصائص .
- اختلاف الموقع المكانى لها .
- اختلاف أوضاع العناصر .
- اختلاف السعة بين العنصرين .
- اختلاف النسبة .
- اختلاف أو تشابه عمليات الحذف .
- اختلاف أو تشابه عمليات الإضافة .

علاقة التماس :

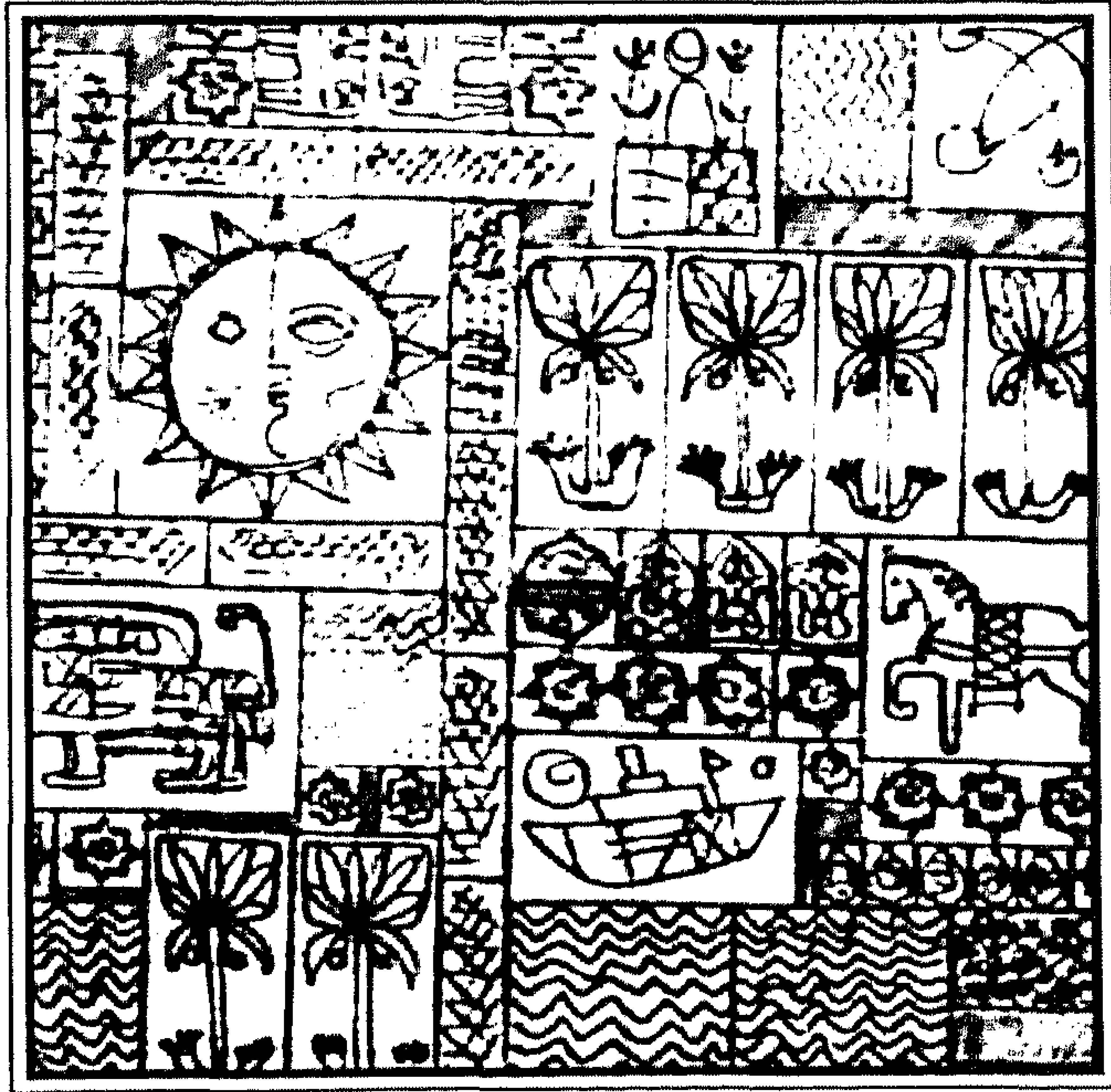
التماس علاقة أولية يمكن اعتبارها حالة من حالات التجاور " تقارب فيهـا العناصر لأقصى درجة ممكنة .



شكل (٦٩) لوحة جدارية يتألف من مجموعة من الأشكال الهندسية الأولية والتى لا تمثل عناصر فى الطبيعة ، ولكن تتآلف فيما بينها لتكون عملاً ثريا بالمفاهيم والقيم التشكيلية – لويس نفليسن – الحديقة الممطرة – نيويورك – الولايات المتحدة – ٣١,٥ × ٤,٥ م – ١٩٧٧ م [١٣٤] .



شكل (٧٠) لوحة جدارية يتنوع فيها الخط ليشكل مجموعة من العناصر النباتية والحيوانية والأسماك . (١٠،٥٨٥) .



شكل (٧١) مشروع للوحة من البرنز لفندقى موفنبيك وشيرانون (هليوبلس) – للفنان صلاح طاهر يؤكد فيه على التنوع فى الخطوط من خلال التصميم الشعبى البسيط ٦٠ × ٩٠ سم – ١٩٧٠ (١،٤٤)

والتماس بين العناصر الأولية يمكن أن نحققه فى نقطة كما يمكن أن ننشئ تماساً بين ضلعين ٠٠ ويمكن أن يتحقق التماس بين عنصرين فى موضع واحد أو أكثر من موضع ، ويتوقف ذلك على الخصائص البنائية للعناصر الموظفة .

علاقة التراكب :

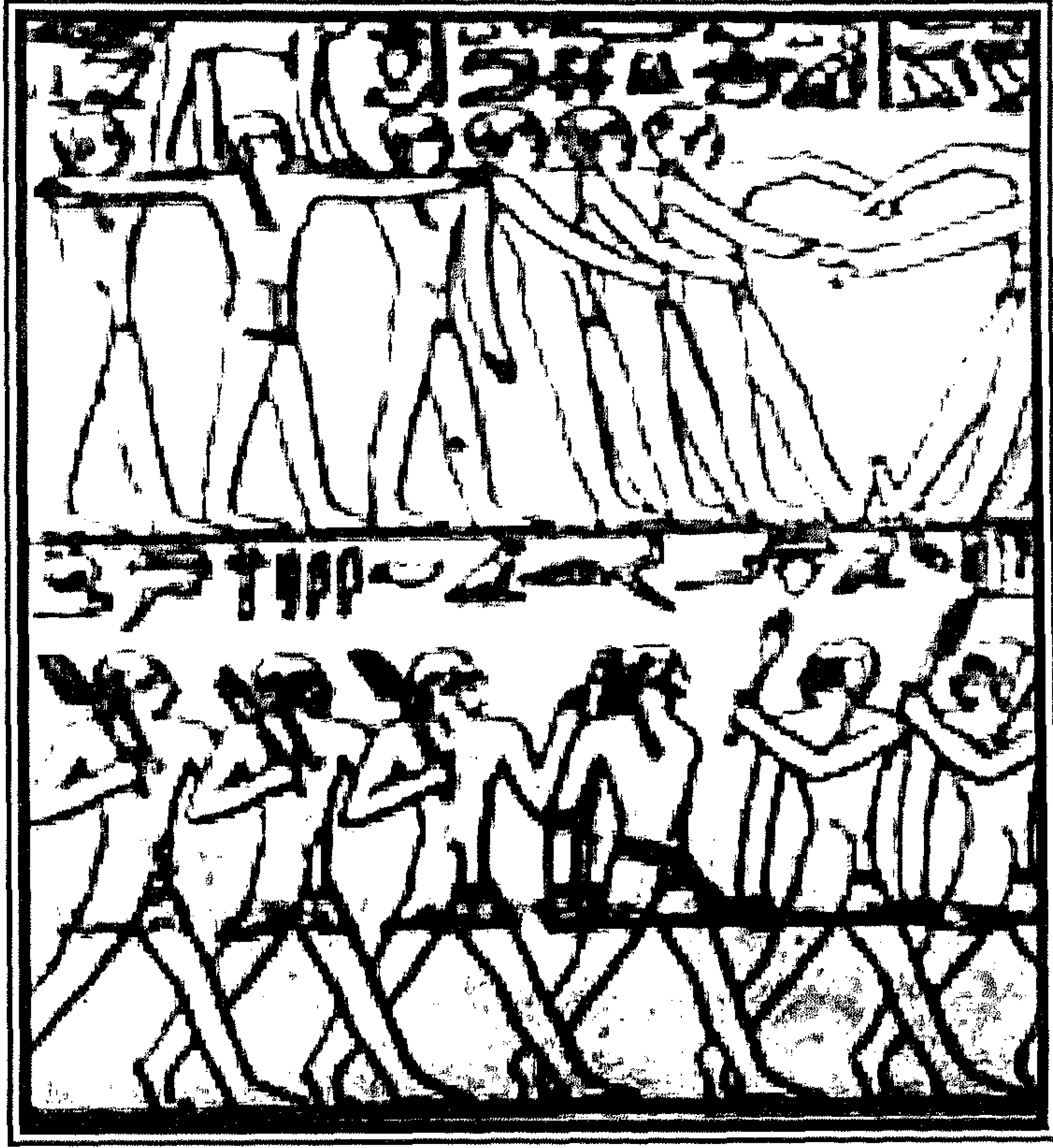
التراكب حالة ثالثة من حالات الارتباط بين عنصرين ، يبدو فيهما أحد العنصرين فوق الآخر أو أمامه بحيث يغطى جزءاً منه .

والتراكب بهذا الشكل مظهر من مظاهر التغيير تختلف فيه طبيعة العلاقة بين العنصرين عن حالات التماس والتجاور ، فالتأثير الإدركى لعلاقات التراكب يتحدد فى ضوء تكون الأجزاء الظاهرة ذات تأثير مباشر من الناحية الحسية وتغطية أجزاء ، يعنى إلغاء التأثير الحسى لها ، رغم إمكان استنتاجها عقلياً بالاستناد إلى طبيعة الأجزاء الظاهرة من الشكل (١١٣ ، ٣٨) . شكل (٧٢) .

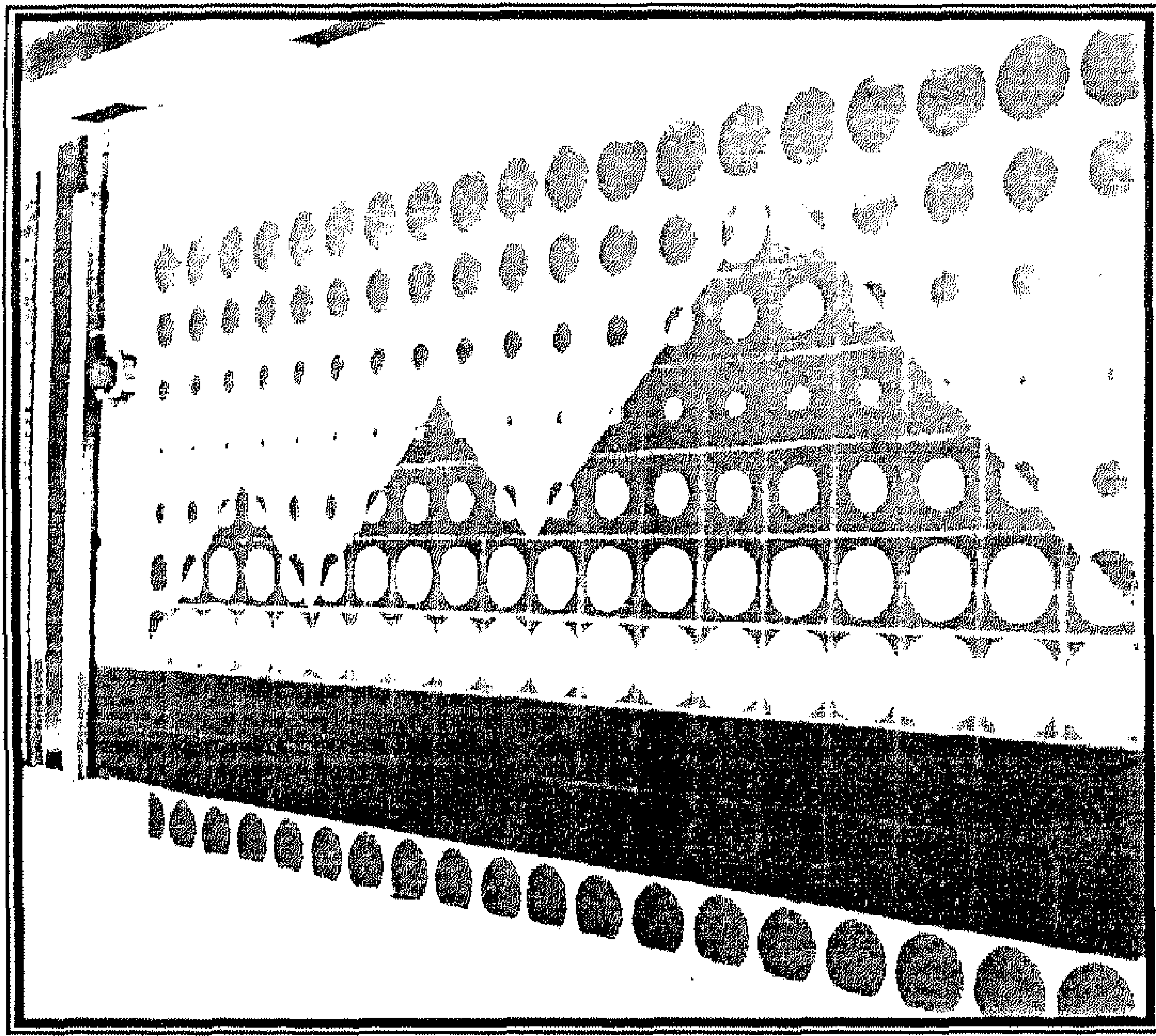
والتراكب عامل من العوامل التى تزيد من إدراكنا للوحدة والترابط بين العنصرين ، ويغير من إدراكنا للحركة التقديرية للأشكال ، حيث تنشأ عنه حركة متميزة ، تجمع بين حركة العناصر على السطح ، وحركة أخرى واضحة فى اتجاه العمق التقديرى ، تقوى من الإحساس بوجود العمق ، وتحول سطح الأرضية إلى فراغ يتميز بعمق طفيف (يتوقف على مدى التراكب) .

التداخل بين العناصر :

وهو حالة من الحالات المحدثة للتنوع ، فمن خلال التداخل تنشأ عناصر شكلية جديدة تتوقف على طريقة التداخل بين عنصرين وعلى خصائصهم البنائية . والتداخل حالة من حالات التراكب تبقى فيها خصائص العنصرين واضحة التأثير ودون تخبئة أى جزء خلف الآخر . شكل (٧٣) .



شكل (٧٣) تفصيلية لجدارية من الفن المصرى القديم يقوم إنشائها على علاقة التراكب – مرروكا يشرف على فتية وفتيات يؤدون ألعاباً مختلفة – مقبرة مرروكا – سقارة . (١٠،٣،٦٠) .



شكل (٧٣) جدارية للفنان سامى رافع – تم إنشائها على تغير مساحة العناصر (شكل المثلث) لتمثل أشكالاً موجودة (أهرامات الجيزة) – مترو الأنفاق – محطة ميدان الجيزة – ٥,٧٠ × ٣,٧٠ سم تقريباً – ٢٠٠٠ م (٤١،٢٣)

وهى حالة تختلف عن حالة الشفافية فهى تحدث فى حالات استخدام عناصر خطية متداخلة ، كما تحدث فى الحالات التى تبدو فيها العناصـــر متقاطعـــة بعـــضها أو مخترقة بعضها .

التكرار :

تتعدد أنماط التكرار تبعاً للتشكيلات التى تأخذها تكوينهـــا فـــى تجاورهـــا وتعاقبها هذا الصدد ... جميع أنواع التكرارات تتجاوز فيها الوحدات وتتعاقـــب على مسافات وأبعاد متساوية منتظمة لكنها تختلف فى أوضاعها وإتجاهاتهـــا (٨٤ ، ١٠٢) . شكل (٧٤) .

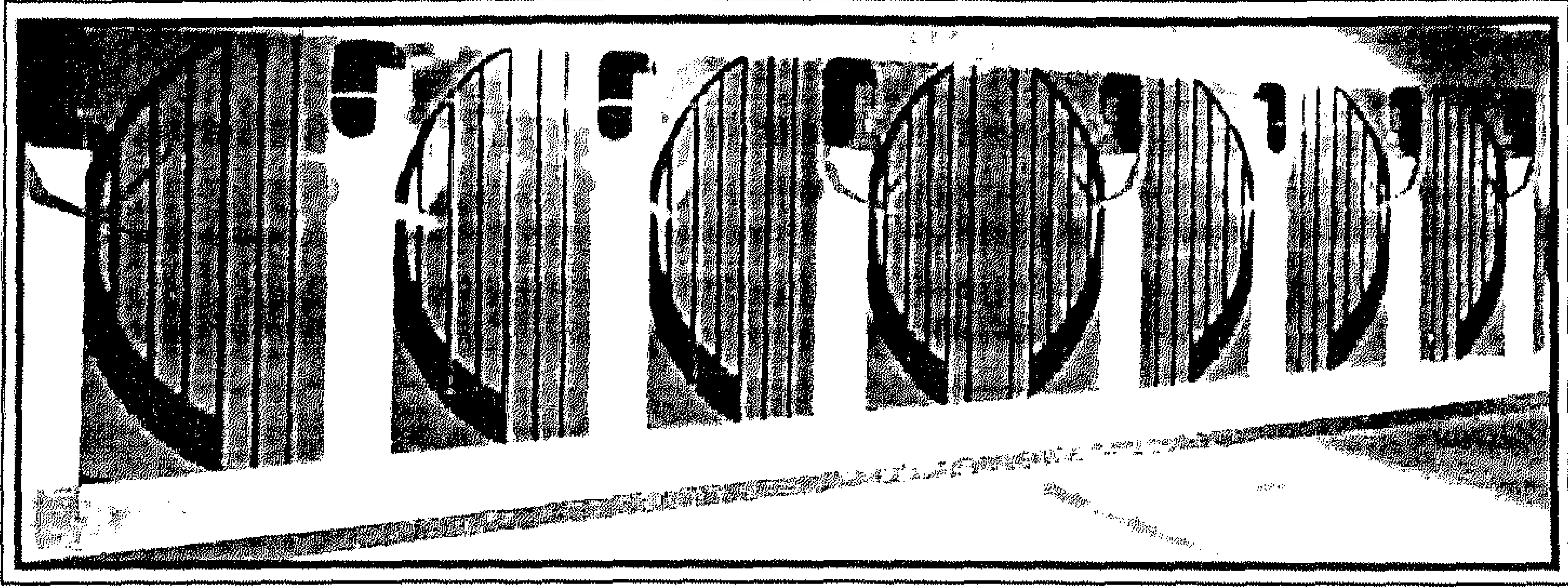
وأكثر أنماط التكرار التى أمكن استخلاصها هى :
تكرار عادى بسيط – تكرار عكسى (متضاد – متقابل – متماثل) – تكرار متبادل – تكرار متوالد – تكرار هندسى (مثلثى – مربعى – سداسى – دائرى) وتتحدد نوعيات هذه الأنماط تبعاً لاتجاهاتها ووفقاً لمسارها على السطوح وأيضاً لأوضاع الأشكال ووفقاً لاتجاهات حركتها وبتحديد هذه الاتجاهات والأوضاع تستكمل أنماط التكرارات .

الشكل والأرضية :

تتسم علاقة الشكل بالأرضية بأنها ذات أهمية فيتبادلان معاً لإعطاء تـــأثير معين للهيئة العامة .

وإن العلاقة بين الشكل والأرضية أخذت صور متعددة فى معظم الأعمـــال الفنية التى أنتجها الفنانون التشكيليون من المدرسة الكلاســـيكية وحتـــى المدرســـة التأثيرية ، ويظهر الشكل فى هذه الأعمال على أنه جوهر العمل .

ولكن مع القرن العشرين بدأت العلاقة بين الشكل والأرضية تتذبذب ، فتارة يشاهد الشكل متميزاً والأرضية ثانوية ، وتارة أخرى نشاهد العمل الفنى وبخاصـــة فى المدرسة التجريدية الهندسية بدون معالم مميزة للشكل أو الأرضـــية ، وتتبـــادل الأرضية وظيفة الشكل كما هو حادث فى فن الخداع البصرى . شكل (٧٥) .



شكل (٧٤) جدارية للفنان سامى رافع – تقوى على إنشائياتها على التكرار العادى وفق المحاور الأفقية – مترو الأنفاق الطاهرة ، محطة الأوبرا ، ٢١,٦٠×٣م ، ١٩٩٩ م [٣٧،٢٧] .



شكل (٧٥) لوحة للفنان أيشر – يتبادل فيها الشكل مع الأرضية ، ٦٥×٦٥سم – ١٩٥٧م . [٣٣]

ومن هنا يمكن القول أن هناك علاقة بين الشكل والأرضية " حيث أن الشكل هو الهيئة العامة التى يحددها الخط الخارجى ويتميز بالوضوح على الأرضية ، الإتزان والاستقرار ، الانسجام ، التماسك بين الأجزاء ، الإغلاق ، القيمة ، والأشكال هى أوعية جمالية يتم من خلالها التعبير عن الذات وما يمكن أن تشعر به تجاه نفسها أو تجاه مدركات الطبيعة المختلفة " (٥٨ ، ٨٠) .

فقد استطاعت نظرية الجشتالت فى علم النفس أن تضرب أمثلة تجريبية للكشف عن طبيعة العلاقة بين الشكل والأرضية فى عملية الإدراك (٤٨ ، ٤٨) .

الأساليب التعبيرية :

تعددت الأساليب التعبيرية لفنان الجداريات من خلال المدركات التى قدمها التطور العلمى الحديث حيث ظهرت بعض التعاريف الجديدة مثل الاختزال ، الزمن ، اكتشاف جوهر الأشكال ، التباين، التحريف والتحوير ، الحركة " فالفن الحديث رؤية للواقع مواكبة للتقدم العلمى نتيجة للعملية التبادلية بين الإنسان والبيئة وتغير المدركات " (١١٤ ، ٨٢) .

والأساليب التعبيرية فى الفن الحديث هى :

- التعبيرية التجريدية ،
- التعبيرية التجريدية الرمزية .
- التعبيرية التجريدية الهندسية ،

وقد يتداخل أسلوبان داخل عمل فنى واحد حيث أنه يمكن القول بأن التعبيرية التجريدية تجعل من الشكل ملائماً لفحوى القصة المقصود منها التعبير عن الموضوع الشكلى للجدارية .

كما تنشأ الأساليب التعبيرية المختلفة مت التباين بين العناصر المختلفة و التى تظهر للمشاهدّ بشكل واضح مما يستوجب الكثير من التأمل والتخيل والحوار والتفكير ، يعنى التنازع بين قوتين فى القيم والاتجاهات وأيهما تسيطر على

الأخرى فى العمل الجدارى ، ويظهر دور الفنان فى بناء العناصر وتوزيع القوى المتصارعة ، وقد تكون تلك القوه متنافرة كالشكل والأرضية أو متشابهة فى الهيئة ومختلفة فى الاتجاه ومؤثرة على عنصر الاتزان أو الملامس أو الظل والنور ، فالأعمال الجدارية المعاصرة تعتبر أحد المثيرات المهمة التى تنشط التفاعل والتذوق بين المشاهد والعمل الفني .

فلابد أن يكون للعمل الجدارى بعض الغموض ومعانى عميقة عند النظرة الأولى ، ويجب أن يستمر المشاهد فى التطلع ،والتفكير فالعمل لن يفصح عن مكوناته فى الحال ، ولابد أن تحتوى جميع الفنون المزيد من الغموض والمعانى المستترة التى تناقش المشاعر الداخلية أفضل من كونها واضحة للملاحظة السريعة السطحية (٨٢ ، ١٠٩) .

كما أن التحريف و التحوير هما أحد ظواهر الفن الجدارى المعاصر بهدف إظهار بعض المعانى والتأكيد عليها ، فالفنان قد يبالغ أو يحذف أو يضيف ، ، بهدف ايجاد درجات عالية من التعبير والمعانى ، وأن يمنح كل ما يعبر عنه وجوداً قائماً بذاته ، وهو مظهر من مظاهر حرية الفنان المعاصر .

" كما أن العودة إلى جوهر الأشياء واستكشاف أبعادها وتحويرها إلى أشكال جديدة يؤدى إلى تجربة جمالية تتجمع عندها كل دلالات التعبير عن التجربة الإنسانية بكل أعماقها وتحررها " (١١٧ ، ٧).

فاكتشاف جوهر الشكل هو البحث داخل مكونات الشكل بهدف إظهار كوامنه واستجلاء عناصره وإعادة صياغته فى هيئة فنية تعبر عن الواقع وما طرأ عليه من تطورات ، ويفرض العلم قيماً جديدة تثير خيال الفنان وتثير أعماله فكر المشاهدين ، فالتكرار الرأسى لإحدى الوحدات البسيطة ، أو حدوث التأثير فى المشاهد من خلال التجميع أو الضغط الآلى لبعض الأشكال المعدنية المعروفة وتغيير هيئتهايؤدي الي إثارة المشاعر الدرامية .

أما الإيقاع و الحركة فهما من أهم جماليات الجداريات المعاصرة فعنصر الحركة هو أشد العناصر تعبيراً عن مفهوم التطور فى العصر الحديث ، وتتعدد أنواع الحركة سواء كانت مرتبطة بالفنان أو بفعل الخامة ، فالحركة تتضمن المكان والزمان ، لأن التغيير قد يحدث فعليا فى المجال المرئى ، أو ذهنياً فى عملية الإدراك ، وتتوقف أشكال الحركة الذهنية على العناصر التى ينظمها الفنان فى عمله الجدارى والتى توضح مفهوم الحركة والسكون لأنه عنصر من عناصر الاستمرار والإدراك عند المشاهد ، والزمن الداخلى للعمل الجدارى يرتبط بانفعال الفنان فى لحظة بذاتها (١١٩ ، ٧) وحركة العمل الجدارى من خلال الزمن .

وقد اختلفت عناصر الحركة هذه عما أضافه التطور التكنولوجى من وسائل وأدوات ساعدت على استخدام عنصر الحركة كأساس فى العمل الجدارى المعاصر مثل دخول الآلات الميكانيكية والتكنولوجية ، أو التى تتحرك بفعل العوامل الطبيعية أو عن طريق الفيديو والكومبيوتر .

فالحركة فى المجال البصرى من أسرع مثيرات الانتباه ، فمهما كانت درجة الاستغراق الذهنى التى يعيش فيها الفرد فمن المؤكد أن تستثيره أى حركة يدركها ، والحركة فعل ينطوى على التغير ، ولذلك يقابله رد فعل ليس من اللازم أن يكون هو الآخر على هيئة حركة ملموسة ، بل قد يكون رد الفعل داخلياً على هيئة أحاسيس ، فالحركة فى المجسمات والمسطحات تظهر خطوطها الخارجية – كما تظهر فى اتجاه محاورها الرئيسية ، فالأشكال الطولية فى وضعها الرأسى لها حركة صعود أو هبوط ، أما الأسطح الأسطوانية سواء كانت لمجسمات أم لمسطحات فلها حركة مزدوجة . فهى إما أن تتجه نحو المشاهد أو تبتعد عنه (١٩ ، ١٦٣) .

ومن خلال ما سبق من المفاهيم الجمالية للفن الجدارى المعاصره يتـضح أنها تختلف وتتنوع وتتعدد عن القيم الجمالية فى الفن الجدارى قديماً . وتمثل قدراً مهماً فى تفهم وإدراك خصائص وسمات الفن الجدارى المعاصر وتعتبـر مـدخلاً لإدراك الفن التشكيلى المعاصر عامة .

الفصل الثالث : القصص الشعبى والتعبير التشكيلى :

- تمهيد .
- الفن الشعبى .
- ماهيته .
- خصائصه وسماته .
- موضوعاته .
- وظائفه .
- أهمية دراسة الفن الشعبى .
- أنواع الفن الشعبى .
- الأدب الشعبى (الحدوتة – الحكاية – القصة)
- قصص ألف ليلة وليلة .
- نشأتها .
- تحليل قصص ألف ليلة وليلة .
- ألف ليلة وليلة فى مختارات من أعمال الفنانين .
- تحليل الأعمال الفنية مستوحاه من ألف ليلة وليلة .

" **تمهيــد** "

لكل شعب فنونه التشكيلية المميزة التى تعبر عن أحاسيسه وآماله ، وتعكس أفكاره وثقافته بما تحتويه من معتقدات وعادات ، تمثل ذاكرة عــصره والمتحــف الحى لحضارته . ودائماً كانت الفنون الشعبية التشكيلية هى جزء من ممارسة الناس لحياتهم ، تعبر عن خاطر الجماعة بصدق وفطرية تلقائية ، لتؤكد الرابطة الأصلية للإنسان فى مختلف الشعوب من خلال وحدة التعبير ووحدة التشكيل .

" إن دراسة الفن الشعبى فى مختلف مراحله التاريخية المتتالية يفتح الطريق لتفهم طبيعة البيئة التى تأثرَ بها الفنان الشعبى خلال هذه المراحل ، فالفن الــشعبى هو مرآة تعكس صورة نابضة تعبر عن حياة الشعوب ، وعــن آلامهــا وآمالهــا وعاداتها ، ومثلها وطرق ممارستها للحياة ، وعلى هذا فإن إهمال هذا الفن يــؤدى فى النهاية إلى اندثار حلقات من تاريخنا القديم " (٧٦ ، ٢)

والتراث الشعبى فى التربية الفنية ليس الاحتماء بالماضى فى ظل المدارس الفنية المعاصرة ولكن معرفة الأصول التى تمثل الهوية العربية ، ومــدخل مهــم لتدريس التربية الفنية ، وعلم حديث يسمى الايكولوجى Iecology أو علم دراســة تفاعل الإنسان مع البيئة العضوية وغير العضوية ، كما أن التــراث الــشعبى لــه وحدته ومقوماته القائمة بذاتها .

يمثل الفن الشعبى المصرى محوراً مهماً وطريقة حياة ذات طقوس روحانية مميزة جذبت اهتمام شتى الفنانين على اختلاف جنسياتهم ، وتكمن أهمية هذا الفــن فى كونه مستقى من منابع روحانية أصلية " فالفن الشعبى المصرى يمثــل روحــاً متصلة بين طبقات الشعب فى حدود دور هذا النوع من الفن والذى يمثل محــصلة انتقائية لكل الفنون فى شتى العصور التى مرت بها البلاد " (٧٨ ، ٣٨) ، حيث ترجع جذور الفن الشعبى فى مصر الي بداية تمرد الشعب المصرى على كل ما لا يمت الي الأساليب الروحانية (٨ ، ١٩) .

وبذلك يعطى هذا الفن تفرداً " وطابعاً متميزاً جمالياً وحضارياً ، يقوم فى نفس الوقت بتأكيد الرابطة الأصلية للإنسان العربى فى وحدة التعبير ، عن وحدة الفكر والوجدان ، وتكامل المزاج النفسى فى صنع الحياة على أرضه " (٦٨ ، ١٨٦) .

أولا: الفن الشعبى :

ان الفن الشعبى فضلاً عن اقليميته الجغرافية المحلية ، هو فن عالمى النمط والاسلوب فالاختلاف بين فنان شعبى فى مكان ما من العالم وفنان اخر ينحصر فى جزئيات تحددها (الثقافة – الديانة – العادات والتقاليد – البيئة) ولكنهما متحدان من حيث المضمون ، ذلك الأمر الذى وحد الوجدان الإنسانى كله بما يتسم به هذا الفن من تلقائية وفطرية ، جعلته يحقق ما قد تعجز وسائل الاتصال الحديثة عن تحقيقه ، فالفنان الشعبى بتجاوزه حدود المحلية وضح مدى استعداده الفطرى للالتقاء والاتصال ، حيث تتبع عالمية الفنون الشعبية بصفة عامة ، والشعبية التشكيلية بصفة خاصة من بساطتها وتلقائيتها التى تخطت حواجز الزمان والمكان .

– ماهية الفن الشعبى :

نشأت الفنون الشعبية وتشكلت لتعبر عن الشعوب وتترجم آمالهم وآلامهم ، فهو نتاج عناصر ثقافية واجتماعية وتاريخية ، امتزجت على مدى حقب زمنية طويلة تراكمت فيها المعرفة والخبرة .

" إن الفنون الشعبية تذوب فيها فردية المبدع ، وتعيش داخل منظومة الرؤى الشعبية للجماعة حيث توظف فيها العناصر الجمالية ، والموضوعية والثقافية والشعبية التى ترضى عنها وتقبلها الجماعة ".(٣٤ ، ١٦)

فهى تنبع من المجتمع نفسه ، وتعكس أفكاره وثقافته ، وهى كأى من الفنون الأخرى ، تتضمن خبرات إنسانية ذات طابع يجعلها قادرة على التحول فى ظل المتغيرات الحضارية الدائمة .

ويبدو مصطلح الفن الشعبى بسيطاً وإن كان هناك اتفاق جماعى على معناه ودلالاته ، غير أن الحقيقة تختلف ، فمازال الفن الشعبى محلاً لآراء متعددة .

" كما ان الفولكلور بمعناه الواسع المتمثل فى الثقافة التقليدية والشعبية هو نوع من أنواع الإبداع ، والذى يصدر عن جماعة معينة وينهض على التقاليد ، ويعبر عنه الجماعة أو بعض أفرادها "(٦١ ، ٢٧) ، إن الفولكلور كما عرف على أنه هو كل التعبيرات الفنية المأثورة ووسائل المعرفة التقليدية التى تعمل فى الجماعة أو المجتمع وتؤثر فيها " (٥٩ ، ٢) .

يعرف قاموس أكسفورد Oxford الفن الشعبى بأنه اصطلاح يصف الاشياء والزخارف التى صنعت يدوياً ، إما للاستعمال اليومى بغرض الزينة ، أو لأجل مناسبات خاصة مثل حفلات القران ، الجنازات ،... إلخ ويتأثر الفن الشعبى بأنماط الجماعة ومدى تذوقهم لها ، وهو فن متوارث ، يعتمد على استمرار البنية الاجتماعية التى تتمثل دائماً فى سكان الريف.(١٢٢ ، ١٨٢) .

ويعرفه : أحمد رشدى صالح بأنه " هو ذلك الإنتاج المتعدد الجوانب والمتنوع فى خاماته ، وأساليبه ، ومظاهره شعراً كان ، أم أدباً ، أم غناء ، أم رقصاً ، أم تصويراً ، أم كان فناً تطبيقياً نفعياً يرتبط بالحياة وحاجياتها .. إلى غير ذلك .. ، وهو ثمرة الضرورة ، ولم يكن فناً نشأ من فراغ ، ومن لهو ، وهو فى الوقت نفسه عصارة لحياة الإنسان نفسها على مر الزمن انسابت من جيل إلى جيل محملة بتراث ضخم عميق ومن صفاته ذوبان الفنان نفسه فى الجماعة ".(٣٦ ، ١٢) .

ورغم شمولية هذا التعريف للفن الشعبى ، إلا أنه ينطبق أيضاً على كل جوانب ميراث الإنسان من فكر ، واقتصاد ، وتاريخ ، وحروب ... إلخ .

بمعنى أنه لم يحدد تحديداً دقيقاً للفن الشعبى ، ومن هنا نـرى أن تعريـف فوزى العنتيل أكثر تحديداً ودقة ، إلى حد ما ، فهو من وجهة نظـره " هـو ذلـك الجانب من ثقافة الشعب ، الذى حفـظ شـعورياً او لا شـعورياً فـى العقائـد ، والممارسات ، والعادات ، والتقاليد المرعية الجارية فـى الأسـاطير ، وقـصص الخوارق ، والحكايات الشعبية ، والتى لاقت قبولاً عاماً ، وكذلك الفنون ، والحرف ، التى تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد ، هو التـراث الذى ينتقل من شخص لآخر ، وحفظ عن طريق الذاكرة ، أو الممارسة ، أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون ".(٨ ، ١٢)

أى أنه فى نهاية الامر انتاج الأمة جميعاً،يشارك فيه أفراد المجتمع،حتى لو كانوا من الصفوة فى بعض الأحيان ، فالفن الرسمى والمدون حفـظ لنـا بعـض التأثيرات من الفن الشعبى،وقد تكون سمة الحداثة الآن استلهام بعض (الموتيفـات الشعبية) فى عمل فنى ، غير أن "عبد الحميد يونس" يحدده أكثـر ويـوجزه فـى كلمات، فهو يرى الأدب الشعبى أحد فروع التراث الشعبى ، أو الفن الشعبى قائلاً: " إن الأدب الشعبى هو أدب الأمة،أدب الطبقات الأصـلية البعيـدة عـن الحـاكم الأجير".(٣٦ ، ١٤) .

غير أن هذا التحديد الصارم ، والقاسى أيضاً يجعل الفن الشعبى ، مجرد فن للطبقات الدنيا دون التفاعل مع ما يجرى على السطح سواء من قبل الفن الرسمى ، أو التغيرات التى تحدث فى قمة المجتمع ، كما تجعل منتج هـذا الفـن منعـزلاً ، إلا عن الطبقة التى يمثلها .

لكننا ننظر إلى الفن الشعبى بنظرة أشمل ، وأوسع كما يرى هـانى جـابر إبراهيم " الفن الشعبى كالإنسان صاحبه ، فهو فن ينبع عن إحساس إنسانى ليوقظ به شعور الآخرين ، ذلك بحساسية قادرة على تجسيد الحقائق المرئية ، بالإضافة إلى التصورات الذهنية للمأثورات الشفهية ، وبالإضافة أيضاً إلى أنه نوعية من الفـن يمكن من خلالها توظيف خامات متعـددة لتخـدم بإنتاجـها المجتمـع فى حياتـه" (٧٩ ، ١٢٢).

ومن هنا قد يكون الفن الشعبى هو أقرب الفنون إلى التعبير عن الشعوب والأمم ، فهو يمتلك سهولة ويسراً رغم حرفته ، وخبرته الطويلة ، وتعقيداته ، ورموزه ، وقد يرجع السبب إلى أن معظم الشعوب تمتلك المعرفة بأدواتها ، وتاريخها ، فجميع الفئات فى بعض وجهات النظر مثقفة بدرجة أو بأخرى ، من ثم يقول عبد الحميد يونس " إن جميع الأفراد مثقفون ، سواء أكانوا من الأميين ، أم من القارئين ، وكل امرىء مثقف ، أيا كانت وراثته ، وأيا كانت مهنته ، وأيا كانت طبقته حتى الفلاح المنعزل فى قريته ، والمرتبط بأرضه مثقف ".(٣٦ ، ١٤) .

وقد اختلف الباحثون طويلاً حول الفن الشعبى سواء من ناحية أنه فن له معايير ، ومقاييس ، او بمعنى أصح أيملك مقومات الفن الذى لديه رؤية من خلال نظام فنى صارم أم لا ؟ وما علاقته بالثقافة بشكل عام ؟ وما مدى الاستفاء من الفن الذى يملك القواعد المحددة له ؟ وهل هو فن دارج ؟ ولا يملك مقومات الفن الحضارى (المثقف) فيرى رشدى صالح أنه فن دارج باعتبار أنه لا يخضع لضوابط ثقافية (كالفن الرسمى) وهى صفة تميزه ولا تعيبه ، لأننا يجب أن نستنبط من نماذجه هو نفسه تلك الضوابط التى تحكم سائر أنواعه ".(٥ ، ٣٦) .

لكن هناك بعض الباحثين يرون أنه لابد من إيجاد التفاعل الخلاق بين الفنون الشعبية والرسمية ، فنرى محمد الجوهرى يدعو إلى : " أنه لابد من دراسة التفاعل بين الفنون الشعبية والفنون الرسمية ، لأنها تتصل اتصالاً مباشراً بدراسة ديناميات (أى حركة التفاعل المتبادل بين الفنون) الثقافة الشعبية " (٤٣ ، ١٢٩) .

ومما سبق يمكن القول ان الفن الشعبى يعد بمثابة نظام فني يمتلك وسائل القدرة عن التعبير والضرب على أوتار المعرفة من خلال مجموعة من المقاييس والمعايير ، " ويفسر داخل الموسوعة العربية الميسرة " باب الفاء على أنه الفن التقليدى للعامة . بعضه فنون حرفية نفعية وبعضه مجرد تعبير فنى عن خلجات جمهرة الناس وأحاسيسهم . وإلى جانب الفنون الحرفية ، توجد الفنون التعبيرية ، وهى التى تعبر عن أحاسيس الشعب وأفراحه وأعياده وتتمثل من ناحية الفن

التشكيلى فى الرسوم الجدارية التى ترسم عند رجوع الحجاج ورسوم الوشم . وقد تمثل أساطير شعبية كالسفيرة عزيزة ، وأبى زيد الهلالى وعرائس المولد. "(٤٤ ، ١٣١٩) .

والفن الشعبى مرتبط بمراحل التاريخ المختلفة ، ولقد سمى الفن الشعبى بعدة تسميات مختلفة،على سبيل المثال سمى بالفنون الأهلية نسبة إلى اتصاله بالشعب والأهالى وبعده عن الفنون الرسمية، وسمى بالفنون الإقليمية على أساس أنه نوعى ، وسمى بفنون المستعمرات لارتباطه بالشعوب المحتلة والمغلوبة على أمرها ، كما سمى بالفنون الشعبية لأنه وليد الشعب نفسه.ولكننا نفضل تسمية الفن الشعبى فهى أفضلها وأعمها وتشمل كل الفنون الشعبية جميعها،وتسميتها تربطها بالشعب سواء فى الريف أم فى الحضر .

خصائص وسمات الفن الشعبى :-

الفن الشعبى التشكيلى فن كسائر الفنون له خصائصه التى تعبر عن الانفعالات الإنسانية التى يعايشها الإنسان وعن علاقته بالمدرك والغيبى ومحاولاته الدائمة نحو مزيد من البحث والكشف عن أدوات التعامل مع الظواهر المختلفة اتقاءً لشرها ، فكانت الطقوس بشعائرها المختلفة ، والرسوم الجدارية ، والجسدية ، كما كانت الترانيم بكل أدواتها الإيقاعية فى الغناء الشعبى ، وهذا الناتج فى مجمله لابد أن يرتبط بالتعبير عن ثقافة الجماعة (٣٢ ، ٣٩) .

- وللناتج الشعبى التشكيلى فى مجمله عدة خصائص يمكن تقسيمها الى ثلاث خصائص رئيسيه هى :-

أ – الخصائص الشكلية .

ب– الخصائص التعبيرية .

جـ– الخصائص التقنية .

أ- الخصائص الشكلية :-

تكمن الخصائص الشكلية للفن الشعبى التشكيلى فيما يحتويه من قيم جمالية تمثل فى واقعها لغة عالمية تتسم بالأصالة ، ويعبر الفنان من خلالها بأسلوبه المستمد من الإطار الثقافى للمجتمع الذى يعيش فيه مخاطباً العالم الخارجى بلغة مفرداتها هى عناصر البناء التشكيلى ، وقواعدها هى أسس هذا البناء الذى تميزه بسمات خاصة .

وتتحدد الخصائص الشكلية للناتج الشعبى التشكيلى من خلال العوامل الثلاثة الآتية:

(١) عناصر البناء الشعبى التشكيلى .

(٢) أسس البناء الشعبى التشكيلى .

(٣) القيم التشكيلية فى البناء الفنى الشعبى .

(١) عناصر البناء الشعبى التشكيلى :-

يتكون العمل الفنى من محصلة لعدد من العناصر والوحدات التى تشترك فيما بينها لتحقق ناتج فنى ذى طبيعة مميزة تعكس فكر وثقافة ووجدان الفنان .
" فعلينا ألا ننسى عناصر هذا العمل التى تجعله على ما هو عليه فى طبيعته الظاهرة والباطنة "(١٥ ، ١٢٧) حيث تتمثل هذه العناصر فيما يلى :-

- النقطة :

تعتبر النقطة بوصفها عنصراً من عناصر البناء التشكيلى أبسط وسيلة للتعبير ، فهى عنصر زخرفى يستخدمه الفنان لملء المساحات ، والربط بين أجزاء التصميم ، أو يستخدمه لتحديد بعض الأشكال بإحاطتها بمجموعة من النقط فى صورة خط متقطع ، كما يمكن التعبير عن الشكل فى مجمله بمجموعة من النقط.

- **الخط :**

يعتبر الخط بوصفه أحد العناصر الأساسية التى يستخدمها الفنان الشعبى فى اعماله من أهم وسائل التعبير فى البناء التشكيلى ، فهو يستطيع أن يحـــدد الطـــول والعرض والشخصية وبشكل غير حرفى يمكن ان يكون مجازاً للتعبير عن المتعـــة والغضب ومشاعر اخرى ، وعموماً .. فالخط هو الوسيلة الأولى للاتصال البصرى بوصفه أساساً للتعبير فى الفن التشكيلى (٨٩ ، ١٤) .

ويتصل الخط بخط آخر فينتج شكلاً ، كما تخلق الخطوط حدود الأشـــكال وتصور الحركة وتغلق الفراغ فينتج الشكل والأرضية ، وهو كأى عنـــصر مـــن عناصر بناء العمل الفنى التى تتحد مجتمعة ، فتحقق قيماً تشكيلية .

- **الشكل :**

يتسم الشكل فى الفن الشعبى بالأسلوب الزخرفى ، والبساطة ويظهر الفنان الشكل من خلال تباينه مع الأرضية أو تحديده بالخطوط السوداء و لا يعطى الفنان اهتماماً كبيراً بالارضية بقدر اهتمامه بالشكل ، فتنشأ الأرضية غالباً من الفراغات المتروكة للأسطح الجدارية ويتضح ذلك فى رسوم جداريات الحج وزخارف بيوت النوبة وفى زخارف النسجيات المرسمة .

الشكل الفنى بأربعة عوامل :

- الخامة المستخدمة فى تنفيذه .
- الأداة اللازمة لتشكيل الخامة .
- الغرض الوظيفى من انتاجه .
- الأسلوب المنفذ به (التقنية) .

- اللون :

للون فى الفن الشعبى دلالات رمزية كما للخطوط والأشكال ولا يخضع استخدامه للصدفة.

طبيعة واستخدام اللون فى الفن الشعبى قد يخضع استخدام اللون لمحاكاة الطبيعة وتمثيل الواقع فيرمز اللون الأزرق إلى البحر والأصفر الى الخشب تارة ، كما يرمز الأزرق الى السماء والأصفر إلى الصحراء تارة أخرى ، كما يخضع اللون لتأدية وظيفة اجتماعية ففى بعض المجتمعات يستخدم اللون لتمييز فئة عن فئة أخرى .

تختلف الالوان من مجتمع لآخر من حيث دلالتها التعبيرية ، بل إن دلالة اللون الواحد تختلف من مجتمع لآخر ففى بعض المجتمعات يستخدم اللون الأبيض تعبيراً عن الفرح ، بينما فى مجتمعات أخرى يعبر عن الحزن ولكنه فى كلتا الحالتين يعبر عن الطهارة والنقاء (١٠٩، ٦٣) .

وقياساً على ذلك فهناك اتفاق عام حول مدلول الألوان تكاد تشترك فيه كل الشعوب وهى غالباً ترتبط بالطبيعة أو بالبيئة المحيطة بمعنى أخر بالواقع .

يستخدم الفنان الشعبى أساليب متعددة فى وضع الألوان ، ترتبط بطبيعة السطح وعلاقته بخامة التنفيذ .

لا يستخدم الفنان الشعبى درجات لونية متفاوتة فهو يميل إلى استخدام الألوان الصريحة ، حيث كان يستخدم نبات النيلة الزرقاء فى صباغة الكتان باللون الأزرق كما كان يستخدم كلاً من نبات الحنة ، والعصفر ، والفوة للحصول على أكثر من درجة للون الأحمر ، كذلك كان يستخدم الكركم وقشر الرمان للحصول على اللون الأصفر ، وللحصول على الأخضر كان يصبغ الكتان أولاً باللون الأصفر ثم يصبغه بالأزرق فيظهر اللون الأخضر . وأما الألوان المحايدة فكان أكثرها ناتج من استخدام الخامات الطبيعية كأن يستخدم اللون الخام لخيوط الصوف والكتان للحصول على درجات اللون البيج كذلك استخدم الخامات الطبيعية بألوانها المحايدة.

- **الملمس :**

يؤلف الفنان الشعبى فى اعماله بين اكثر من خامة لكى يحقق المزيد من الثراء التشكيلى بالجمع بين التأثيرات الملمسية المتنوعة للخامات المختلفة ، وهذه الخامات قد تحوى ملامس حقيقية تتجسد فى بروز وغور اسطح هذه الخامات او ملامس إيهامية ترى بالعين فقط ولا يستدل عليها باللمس .

ويقوم الفنان الشعبى بالتأثير فى سطحها لإحداث ملامس مثل : الطينة ، والخشب والجص والجلد المدبوغ والمعادن ، أما البعض الآخر من الخامات التى يحتوى سطحها أصلاً على عنصر الملمس مثل : الخامات النسجية ، والجلود الخام ، والفراء والورق .. إلخ ، فيمكنه الاستعانة بها عند تطبيق بعض أساليب الطباعة مثل : طباعة البصمات ، وطباعة القوالب ، وصباغة العقد والربط ، وطريقة التكسير بتطبيق مناعة الشمع وذلك للحصول على تأثيرات ملمسية إيهامية .

(٣) أسس البناء الشعبى التشكيلى :-

" يرتكز العمل الفنى الشعبى التشكيلى على مجموعة من الأسس الهامة التى تؤلف فى ترابطها وتكاملها البنية الجمالية باعتبارها الواقع البنائى لمكونات العمل الفنى ، فتساعد فى صياغة الحكم الدقيق والقياس الصحيح لهذا العمل" (٧٧ ، ٥١) .

وتتلخص هذه الاسس فيما يلى :-

- عدم التقيد بقواعد المنظور البصرى بمعناه الأكاديمى .
- عدم التقيد بقواعد علم التشريح الذى تظهر من خلاله أحجام وأشكال الأجسام ونسب أعضائها .
- التلقائية فى التعبير .

ويقول "هربرت ريد"عن التلقائية أنها " عمل شيء أو تعبير عن النفس دون تقيد أو إكراه ، إلا أنه يرى أيضاً أنه لا توجد تلقائية مطلقة أو حتى صفة الأصالة التامة فى العمل الفلكلورى حيث إن هذا الارتجال التلقائى قد يتألف إلى حد بعيد من

صيغ محددة وعبارات تقليدية وتشبيهات وصور ثابتة،تمنح العمل الشعبى طابعه الخاص وفق أنماط محددة ثابتة ،ثم ترحل بعد ذلك لتصبح تقليدية فيما بعد .(٥٦، ١٥٤)

- الاعتماد على الخيال فى الرسوم والقصص والأغانى والزجل والتى تدور جميعها حول المثل العليا والمعتقدات التى تأثر بها عبر تاريخه الطويل .
- الجمع بين الأزمنة والأمكنة .
- ظهور المشاهد الرئيسة للأبطال والمعارك الحربية فى مقدمة اللوحة .
- الكراهية المطلقة للفراغ باستخدام الزخارف والخطوط والنقط لملء المساحات .
- غياب المشهد الطبيعى الواقعى والاستعانة عنه بالزهور والنباتات فى معظم اللوحات .
- تحريف النسب والمقاييس ، حيث تبدو غير متكافئة بين أجزاء الجسم الواحد ، أو غير متجانسة بين العناصر المتجاورة فى العمل الفنى .
- التسطيح فى استخدام الألوان والميل لاستخدام الألوان الصريحة ، ويقصد بالتسطيح رسم العناصر رسماً شبه إنفرادياً فلا تحجب عناصره بعضها البعض.
- استخدام الخطوط اللينة هو الأكثر شيوعاً فى العمل الفنى الشعبى ، ونادراً ما تستخدم الخطوط المستقيمة والمنكسرة فى المعالجات الزخرفية لبعض العناصر الحية .
- الاهتمام بالزخرفة والتنسيق .
- الشفافية وهى تعنى عدم اعتراف الفنان بالحقائق المرئية بقدر اعترافه بالحقائق الذهنية كأن يرسم الفنان ما يعرفه لا ما يراه مثل الأطفال .

(٣) القيم التشكيلية فى البناء الفنى الشعبى :

هى الغايات التى يسعى الفنان الشعبى التشكيلى إلى تحقيقها،حيث يعيش هذا الفنان معاناة الإبداع الفنى ، ويحمل على عاتقه مسئولية البحث عما يعبر عن مجتمعه ."فالقيم الجمالية توجد فى اللاشعور عند الفنان وتبقى على هذا الوضع مجتمعة بالصبغة الفردية،ولكنها حينما تتجه إلى سطح الذات ، أى إلى التحقق

فعلياً،فإنها حينئذٍ تصطبغ بالصبغة الاجتماعية،بحيث يكون المجتمع فى النهاية هو المصب والمصدر الأخير للعمل الفنى والقيم الجمالية،وإحساسنا بالجمال"(٤٦ ، ١١٥) .

وتتلخص القيم التشكيلية فى البناء الفنى الشعبى فيما يلى :-

- الإيقاع :

يعتبر الإيقاع من أهم القيم التى يسعى الفنان الشعبى التشكيلى إلى تحقيقها فى العمل الفنى وهو يعتمد على :

- التكرار ، بمعنى ترديد العنصر التشكيلى الواحد من خلال نظم التكرار البسيطة .
- التماثل ، وهو تقابل الوحدة التشكيلية بمثيلتها ، وهو إما تماثل فى تكوين الوحدة التشكيلية الواحدة بنصفيها او تماثل فى وحدتين متجاورتين .
- التضاد ،وهو مقابلة الشيء بعكسه وهناك تضاد فى اللون والخط والحركة..إلخ.

- الإتزان :

يعنى الفنان الشعبى فى عمله بتحقيق التوازن ، من خلال الحلول الآتية :-

- الاتزان المتقابل ويعرف بالاتزان التماثلى .
- الاتزان المحورى .

ويحقق الفنان الشعبى توازن العناصر التشكيلية فى العمل الفنى بالاعتماد على :

- الإحساس الفطرى فى توزيعها دون اى تخطيط مسبق .
- كذلك من خلال توزيع المساحات والبقع اللونية للون الواحد ، فى جميع أجزاء العمل الفنى .

- الوحدة :

يصوغ الفنان الشعبى عناصره التشكيلية فى مجملها بصورة كلية حتى ولو بدت أحياناً منفصلة ، كما يقوم باستخدام اللون بطريقة تلقائية للربط بين عناصر العمل الفنى وإحكام العلاقة بينها العمل الفنى وتكون له السيادة ، ، مع إنشاء وحدة بين كل ألوان التكوين ولون الخلفية .

ب- الخصائص التعبيرية :-

أن ارتباط الناتج الشعبى التشكيلى بالجوانب الاجتماعية المتمثلة فى عادات وتقاليد ومعارف ومعتقدات أفراد الجماعة ، ويترسخ هذا الارتباط باستخدام هذه النواتج التشكيلية لخدمة الأغراض الاجتماعية مثل صناعة بعض التمائم والتعاويذ من أجل الرزق وضمان وفرة الخير ، ومنع الحسد ، والاستطباب ، والتغلب على القوى الخفية من خلال دق الوشم أو ممارسة أعمال السحر ، وذلك بواسطة رسم أو نقش بعض الأشكال الرمزية التعبيرية أو ممارسة بعض العادات الاحتفالية مثل الزار ، والسبوع ، والطهور ، والزواج ، والمولد التى ارتبطت ببعض الأشكال المتوارثة ذات الدلالة الرمزية والتعبيرية ، وتعتبر من أكثر نواتج الفن الشعبى التشكيلى ثراء بالقيم التعبيرية .

" وعلى الرغم من اختلاف الاحساس بالجمال من شخص لآخر ، إلا أن المجتمع يخلق وحدة نسبية بين أذواق أفراده وإحساسهم بالجمال ، وهذا يعنى أن الإحساس الذاتى بقيمة جمالية معينة يكتسب باشتراك عدد من الافراد فيه ويصبح له وجود اجتماعى وقيمة موجودة خارج الإنسان الفرد إذ ينشأ بينه وبين أناس فى مجتمع معين لعنصر ما ، خصائص ومقاييس محددة " . (١٣ ، ١٥)

كما أن الأشكال فى الفن الشعبى التشكيلى ما هى إلا أعمال تدل على تجاوز الفنان الشعبى المدرك البصرى لهذه الأشكال وتؤكد دور القيمة التعبيرية للرمز بوصفه شكل من أشكالاً الثقافة المادية يحمل معانى ومضامين فلسفية عميقة بعمق التاريخ الإنسانى ذاته تجعل للإنتاج الشعبى التشكيلى خصائص تعبيرية تتطور فى معانى هذه الرموز ، وكأن الفنان الشعبى التشكيلى قد سخر الخامة والتقنية ليس فقط لإنتاج أعمال فنية ذات قيم وخصائص شكلية يجمل بها واقعه المرئى ، أو لإنتاج أعمال يوظفها لأغراض حياتية ، وإنما هى أعمال تعكس قيم تعبيرية تمس وجدانه وعقيدته .

وفى سبيل تحديد الخصائص التعبيرية للفن الشعبى التشكيلى فإنه من الضرورى توضح أثر اختلاف الاتجاه التعبيرى وتباينه وفق الحدود والمواصفات الاجتماعية والثقافية لهذا الفن كأحد مجالات التعبير .

" فعلى الرغم من أن تعريف أحد مجالات التعبير الفنى بأنه شعبى ، يعنى أنه تعبيرى مغاير ومتباين بمواصفاته وحدوده الاجتماعية والثقافية عن فن آخر له طبيعة الفردية من حيث الأسلوب والتعبير والموضوع ، والذى يوصف فى هذه الحالة بأنه إجتماعى خالص ، والفن عندما يعرف بأنه اجتماعى يتحدد ذلك داخل نطاق فردية التعبير ، وفردية التذوق ، وخصوصية الفنان ، أما عندما نعرف فناً بأنه شعبى فإننا نحدد يعته التى تغيب فيها فردية المبدع وتعيش داخل منظومة الرؤى الشعبية للجماعة ، وبناءً على ذلك فإن الفنان من المنظور الاجتماعى " ليس محتماً عليه أن يوظف العناصر الجمالية والموضوعية للثقافة الشعبية فى أعماله ، ولكن هذا الفصل يعتبر أمراً حتمياً للمبدعين الشعبيين لتمثيل الجوانب الدالة على شعبية أعمالهم " .(٨٠ ، ٨١) ، وعلى ذلك يصبح الاقتراب من الموروثات الشعبية نوعاً من الخيارات التى تحددها ميول الفنان التشكيلى الأكاديمى دون الالتزام بحتمية ذلك الاتجاه عند الفنان الشعبى الفطرى .

ومن هذا المنطق يقودنا الفن الشعبى التشكيلى بين استلهام وتوظيف أشكاله من الناحية الجمالية والموضوعية – إلى التأكيد على أثر الأبعاد الاجتماعية فى صياغة الوحدة التشكيلية صياغة تتفق مع الظاهرة الشعبية فى مدلولها الإنسانى وقيمتها التعبيرية ، حيث إن الفنون الشعبية كمجال لاستلهام الأشكال أو الرموزعن أبعادها الاجتماعية ليس لها خصوصية ، ويصبح الناتج التشكيلى من ورائها من الإنتاج الحرفى فحسب ومع الأبعاد الاجتماعية فإننا نضيف إليه قيماً وخصائص تعبيرية ، وفى ضوء ما سبق يمكن تحديد الخصائص التعبيرية للناتج الشعبى التشكيلى باستخلاصها من تعريف الفن الشعبى التشكيلى من الوجهة التعبيرية بأنه: " تعبير صادق ودقيق عن الجانب الوجدانى والشاعرى فى الإنسان دون إغفال

الجانب الفكرى ، من خلال البحث عن قضايا الإنسان وعن واقعه الاجتماعى ".(٦٩ ، ٨٠)

تعبير عن الإنسان فى جميع حالاته ، كما أنه تعبير عن علاقة الإنسان بالإنسان وعن علاقة الإنسان بالطبيعة والوجود ، كما أنه تعبير عما فى الوجود من تناغم وتآلف أو تنافر .

تعبير صادق عن اى موضوع يعنى للإنسان ، أو عن أى حدث يواجهه ، أو حالة يمر بها ، أو تصور يفترضه الإنسان أو يختاره أو يخضع له فيجسده بالخط واللون والكتلة ، كما يعبر عن شيء يتميز به زمانه بوجه عام ، وعن سمات عامة تتسم بها عصور كثيرة "(٦٩ ، ٩٠)

ويمكن استخلاص اهم الخصائص التعبيرية فى الفن الشعبى التشكيلى من خلال التعرف على هذه الخصائص والقيم التعبيرية فيما يلى :-

الخصائص والقيم التعبيرية فى بناء اللوحة الشعبية :-

حيوية الحركة :

تتميز الموضوعات بالتنوع والحيوية ، كما أن عنصر الحركة فى اللوحة الشعبية يبدو واضحاً ، وذلك في حركات الجسد الأستعراضية ، والوجوه المعبرة.

قيمتها التعبيرية :

تعكس هذه الخاصية صفة التنوع بما يبدو من تعبيرعلى وجوه الأشخاص الممثلين لعناصر اللوحة ، وكذلك من حركات العناصر نفسها. شكل (٧٦) .



شكل (٧٦) الزير سالم يقاتل جساس بن مره - ٣٤-٤٩ سم- رسم تحت الزجاج - الفنان محمود الفرياني -المتحف الزراعي - ١٩٠٠.

المشاهد الرئيسة فى الموقع الأمامى :

صور الفنان الشعبى لأبطاله واشخاصه ومشاهده الحربية الدرامية واحتفالاته الدينية فى الجزء الأمامى من اللوحة ، وذلك لزيادة الحبكة الدرامية وقوة التكوين وإعطاء الحدث أهمية ومعنى دون أن يكون لأى عنصر آخر تأثيره فى ذلك .

قيمتها التعبيرية :

إعطاء أهمية للعناصر الرئيسة فى اللوحة كما فى الرسوم الشعبية المطبوعة ، حيث نجد أن المنظور البصرى حل محله منظور معنوى ، وذلك إما عن طريق التغيير فى الحجم واللون . شكل (٧٧) ، او من خلال وضعها فى الصدارة لجذب عين المشاهد. شكل (٧٨) .

العناصر و الزخارف الهندسية:

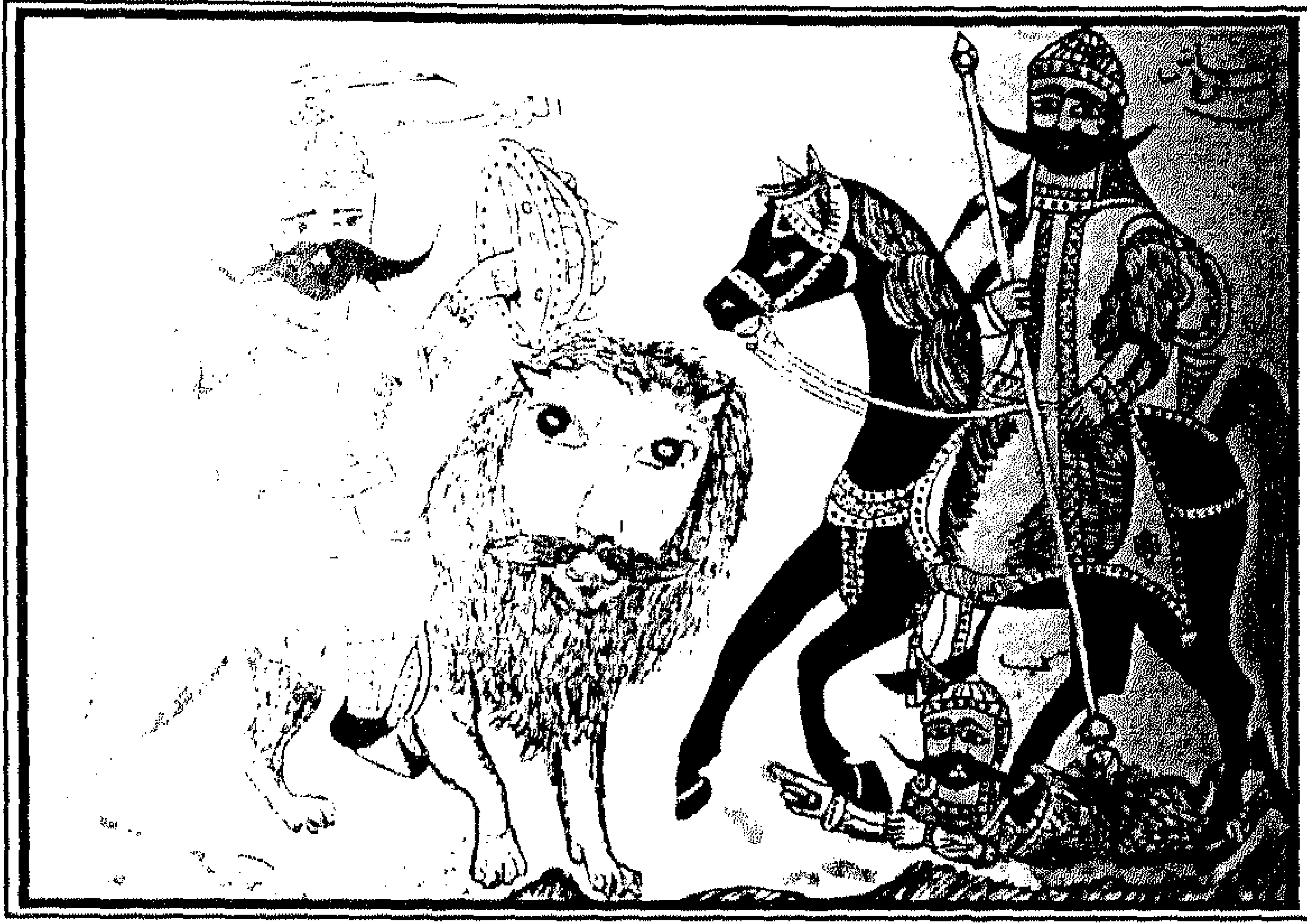
رسم الفنان الشعبى عناصر بشكل هندسي و زخارف هندسية فى بعض اللوحات والتي تميز بها الفن الشعبي .

قيمتها التعبيرية :

أن رسم العناصر و الأشكال الهندسية يعطي للرسوم الشعبية صفة البساطة و القوة والتي تبرز العناصر ، شكل (٧٩) ، شكل (٨٠) .

الصفات الكاريكاتورية :

بالغ الفنان الشعبى فى رسم بعض العناصر مثل رسم الشارب والتصغير والتكبير لبعض العناصر ، كذلك عدم الالتزام بالنسب والمقاييس الواقعية ، مما يضفى على رسومه صفات شبيهة بصفات فن الكاريكاتور ، وبالرغم من اختلاف تلك الرسوم عن رسوم الكاريكاتور التى لا يمكن اعتبارها فناً شعبياً بمفهوم الفن



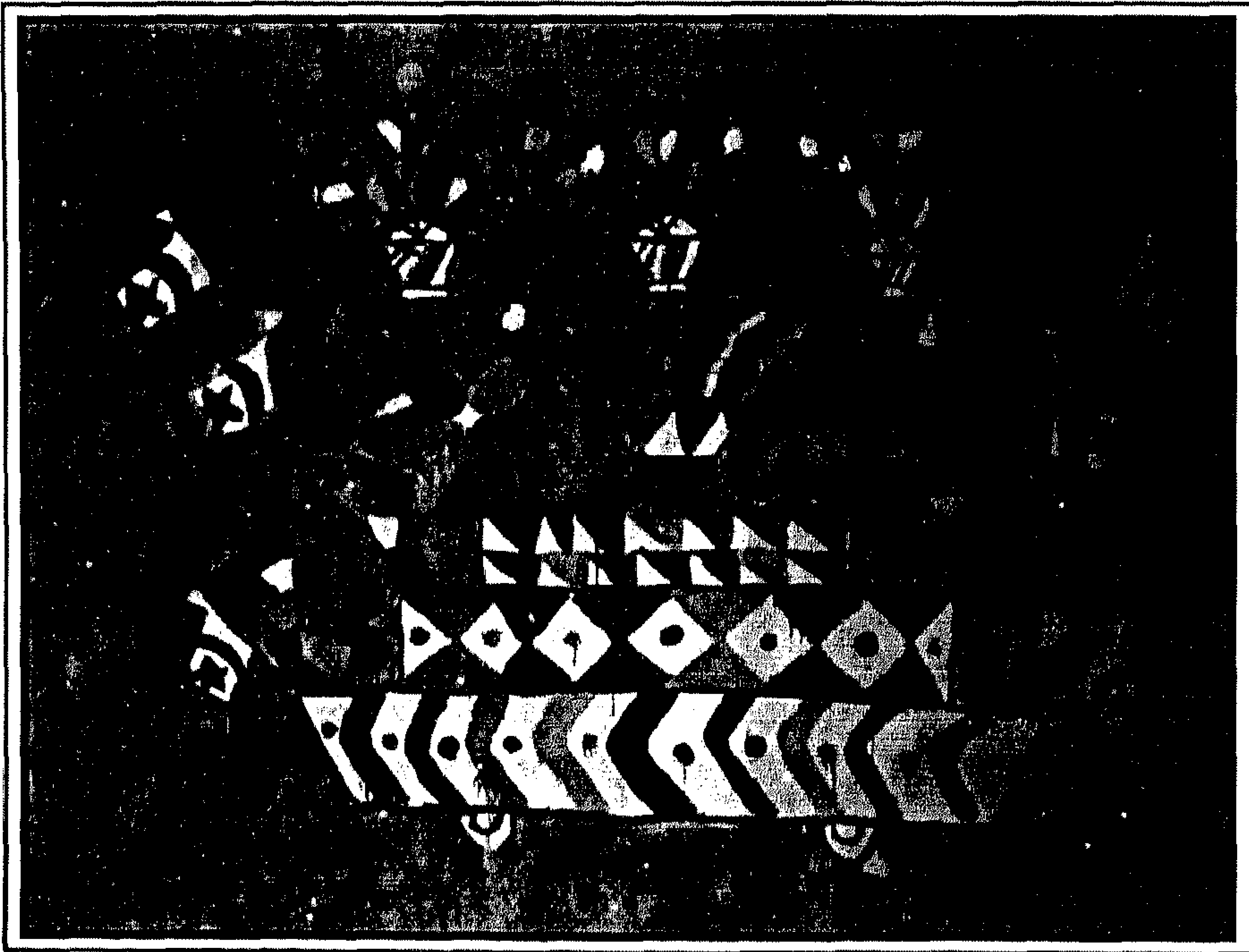
شكل (٧٧) الزير سالم يمتطي الأسد- من الرسوم الشعبية المطبوعة علب الورق – محمد أبو طالب – الجمعية الجغرافية ، القاهرة



شكل (٧٨) عبلة علي الفرس – رسم علي القماش – أبو صبحي التيناوي – ٥٠-٣٥ -دمشق



شكل (٧٩) الزير سالم يقاتل الجساس – رسم هندسي علي القماش –الفنان سعد كامل – مصر .



شكل (٨٠) نقوش هندسية ملونة علي منزل في النوبة – الأقصر

الشعبى ، إلا أن الاثنين تجمعهما صفة واحدة وهى أنهما موجهان لعامـــة الـــشعب وهذه الميزة عرفت فى مدرسة بغداد للتصوير . شكل (٨١ ، ٨٢) .

قيمتها التعبيرية :

يقصد بتكبير الشارب الدلالة على هيبة صاحبه ورجولته . كما يقصد بتكبير الجسم الآدمى لأحد أشخاص اللوحة بدرجة كبيرة إلى الدلالة على مكانة صـــاحبه كذلك التصغير يدل على صغر شأنه .

التعبير الطفولى العفوى :

الرسوم الشعبية يغلب عليها الطابع العفوى ، البسيط وهو محبب للعامـــة ، وهذه العفوية أقرب ما تكون إلى رسوم الأطفال فى مرحلة المدرك الشكلى أى فى سن التاسعة والتى تتسم بما يلى :

- التلقائية ، والبعد عن الواقع بإهمال المنظور والتشريح .
- التماثل ، ووجود خط الارض تحت الرسم ، والجمع بين الأزمنـــة والأمكنـــة . شكل (٨٣).

القيمة التعبيرية :

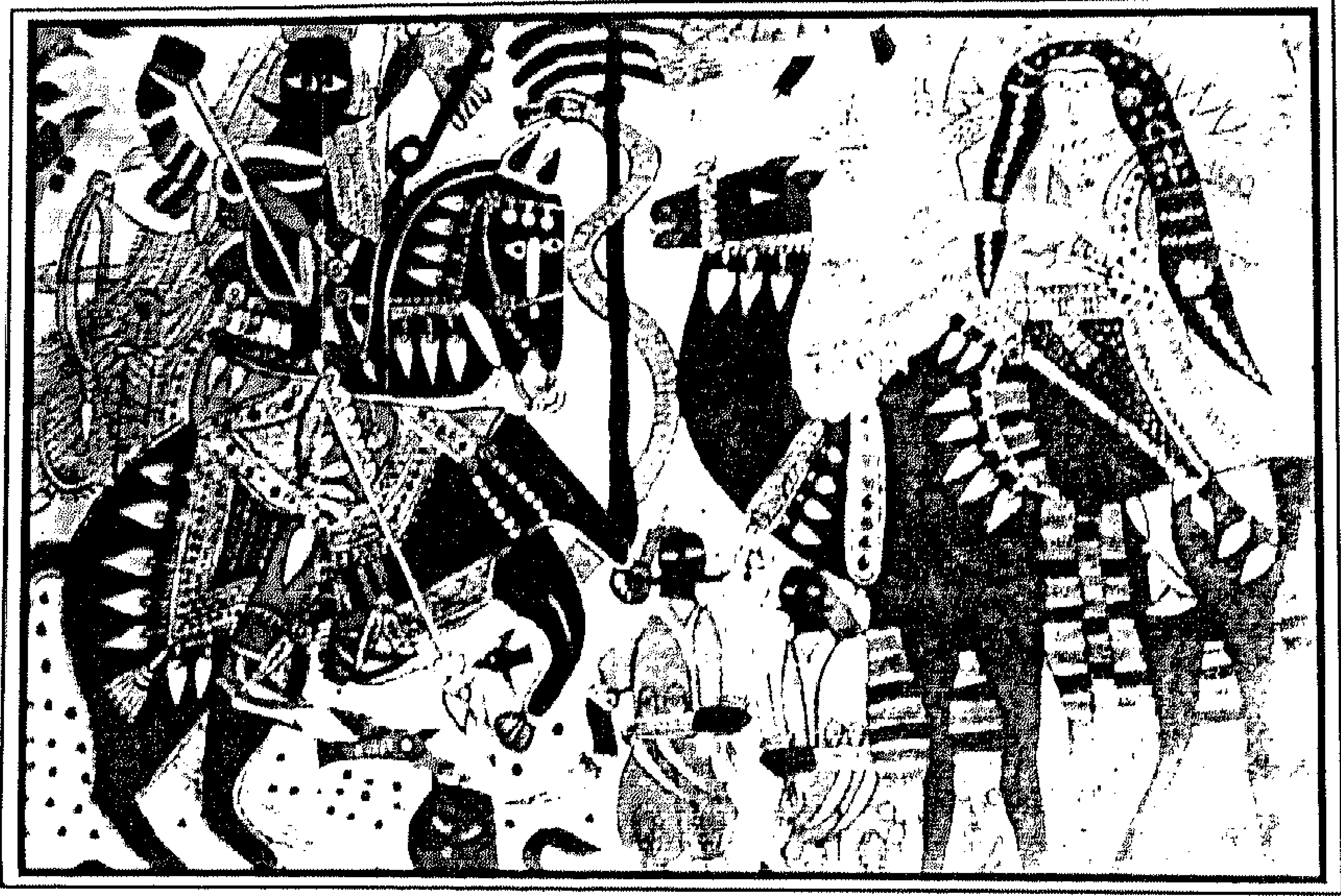
تعطى هذه الخصائص إحساساً بالبساطة والشفافية والبراءة .

جـ- الخصائص التقنية :

يعتمد أى عمل فنى فى صياغته من الناحية العلمية علـــى ثلاثـــة جوانـــب رئيسة تؤثر فى خصائصه التقنية وهى :

* الخامات التى يتألف منها هذا العمل .
* الأدوات المطلوبة لتشكيل هذه الخامات .
* طرق الأداء المتبعة فى تنفيذه . (التقنية)

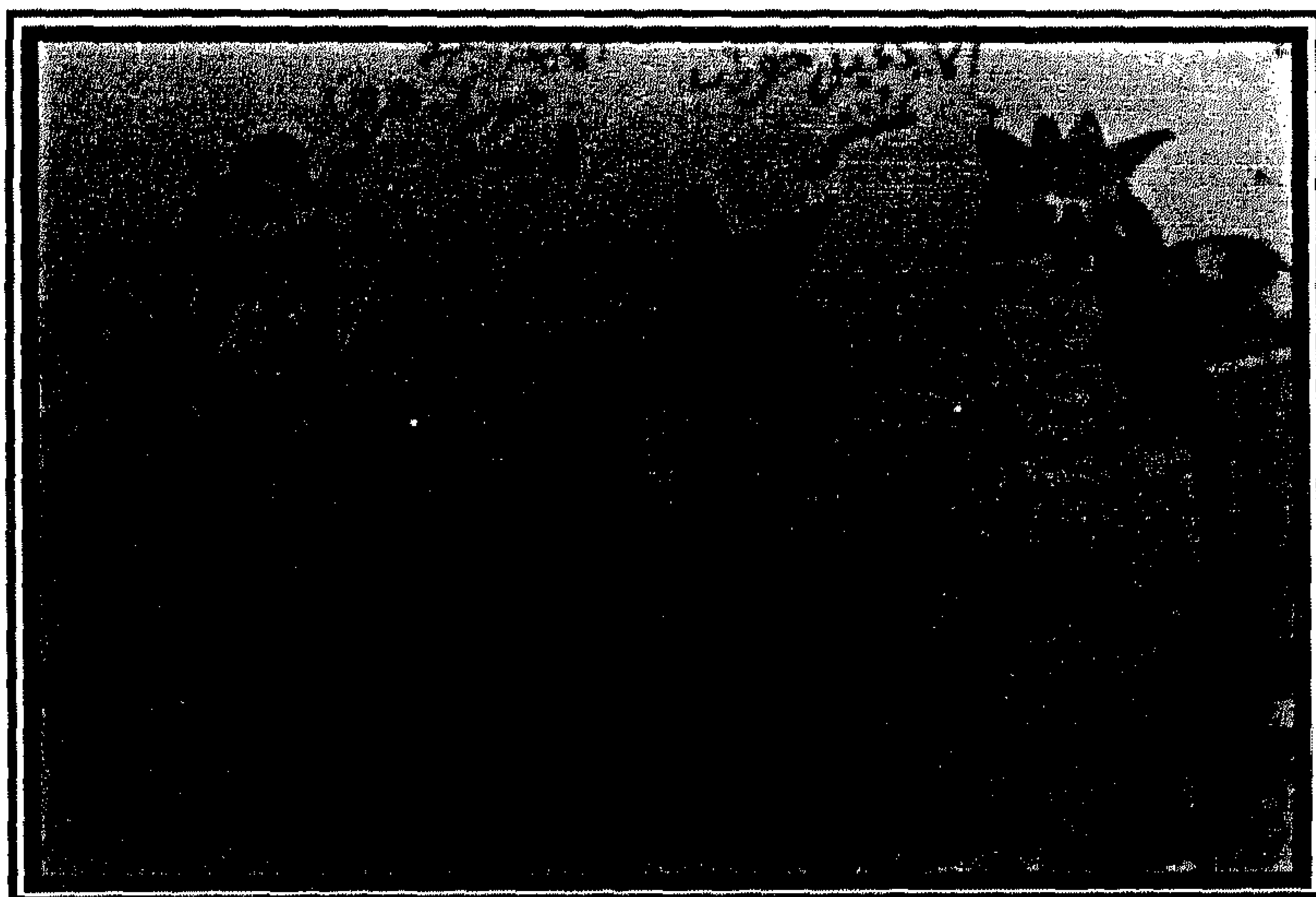
على أن ترتبط هذه الجوانب بالغرض المنتج لأجله هذا العمل ويؤدى تنوع الخامات إلى تنوع فى التقنيات الحرفية المرتبطة بالخامة وظهور أشكال متميزة فى كثير من الوحدات الفنية بخاماتها المتعددة ، وكلما زادت المعرفة والخبرة الموروثة



شكل (٨١) عنترة وعبلة رسم تحت الزجاج -٣٦-٥١ سم -الفنان محمود الفرياني - تونس .



شكل (٨٢) عبلة - المتحف الزراعي - قاعة المقتنيات - ٣٣-٢٨ سم أبو صبحي التيناوي - رسم تحت الزجاج -١٩٠٠ .



شكل (٨٣) عبلة زوجة عنتر وزبيدة زوجة هارون الرشيد ، رسم تحت الزجاج ٢٩–٣٥ سم ، تونس .

والمكتسبة عن الخامات وطرق تشكيلها والأدوات المستخدمة لذلك ، زادت الأفكار التخيلية المصاحبة لها .

(أ) الخامات :

" تلعب الخامات دوراً فعالاً فى إنجاز العمل الفنى الشعبى ، حيث يعبر بها الفنان بحيوية بالغة دون تجاوز لوظيفتها الأساسية ، ويتضح ذلك فى اهتمام الفنان باختيارها وتجهيزها ، وإتقان صياغتها ، مما يضفى على الجوانب الفنية الأخرى طابعاً مميزاً ،(٧٧ ، ٥٥) يتفق وخصائصها الشكلية والتعبيرية ، التى تكسبها جاذبية تختلف من خامة إلى أخرى مع ملاحظة أن تأثير الخامة يتوقف على مدى ملاءمتها للطرق المتبعة ، والادوات المستخدمة ، والغرض الوظيفى ، وملاءمة هذه العوامل للناحية العملية .

ومما لا شك فيه أن الفنان الشعبى قد حقق قدرة فائقة فى معالجة الخامة وكذلك الوسيط الذى يتناسب معها ، مما أثرى الساحة الفنية بالكثير من الأعمال التشكيلية الشعبية والتى تمثلت فى الحفر على الخشب والتصوير الجدارى والتشكيل المجسم لكتل الفخار ، والزخرفة الملونة ، والنسجيات المرسومة ..... إلى غير ذلك حتى حقق مزاوجة بين رموز مجتمعه وحسه الذاتى ، ومن ثم تأكدت وحدة الأداء فى امتزاج القيم الجمالية بالناتج الإبداعى ، فالإبداع التشكيلى بعناصره وأساليبه نتاج لتنظيم تجارب ذاتية فى إطار ذى أصول اجتماعية تتفاعل مع التطور الحضارى والزمنى (١٠٩ ، ٦٦) .

وتختار خامات التشكيل الشعبى مما يتيسر للإنسان منها فى البيئة التى يعيش فيها،كما أنه مع تطور الصناعة يلجأ إلى استخدام بعض القصاصات أو بقايا الخامات المستهلكة، (٨٦ ، ٩٠) وفى ضوء هذه الإمكانات ينشط الخيال لدى الفنان الشعبى بطريقة تلقائية ليبتكر أشكاله الفنية ومع التطور التكنولوجى وفى ظل استحداث خامات جديدة استخدم الفنان الشعبى كل ما يتوافر فى بيئته من خامات .

ويمكن تصنيف الخامات التى يستخدمها الفنان الشعبى التشكيلى بصفة عامة إلى:

– خامات حيوانية . – خامات نباتية .

– خامات معدنية . – خامات صناعية .

(٢) الأدوات :

" يتسم الفنان الشعبى التشكيلى بأصالته الفنية التى تنعكس على عمله وتتبلور فى أساليب أدائه وتعامله مع الخامات ، حيث يصنع الفنان التشكيلى الشعبى أدواته بنفسه ، حتى يتمكن من إخضاع الخامة لرؤيته الفنية بأسلوب متفرد.

كما أن طرق الأداء ، والوسائط والأدوات تشكل العناصر الرئيسة فى تصنيف الفن الشعبى المرئى ".(١٢٧ ، ١٠٢) .

(٣) التقنية :

" أن الإبداع الشعبى بطبيعته ليس إبداعاً تلقائياً فحسب ، بل هو إبداع له قواعده وأساليبه وتقنياته التى تحدد طرازه المتميز بين مجالات الإبداع الفنى الأخرى ، وبناءً على ذلك فإن الصناعات الشعبية ليست عملاً يدوياً تلقائياً ، بل هى خبرة فنية متأصلة ، ومهارة يدوية توارثها الإنسان ليجعل من كل شيء حوله عملاً نافعاً . (٦٩ ، ١٢)

وتعالج الأعمال الشعبية التشكيلية بتقنيات مختلفة وبخامات متعددة فى صفاتها الطبيعية والكيميائية ومن حيث أشكالها وألوانها ، كما تختلف طبيعتها بين المرونة والليونة ، أو الجفاف والصلابة أو مزيجاً منهما .

ولكل خامة تقنياتها وأدواتها الخاصة التى تعتبر عنصراً أساسياً من عناصر الأداء والتشكيل الفنى وعلى الفنان أن يختار الأسلوب الأمثل فى تطبيقها ، إلا أنه

فى كثير من الحالات يتم استخدام الوسائط والتقنيات المتعددة مجتمعة لإنتاج عمل فنى واحد فى مجال من مجالات الفن الشعبى التشكيلى . (١٢٧ ، ٨١)

كما نجد الفنان الشعبى مضطراً أحياناً لاستحداث تقنيات جديــدة محــاولاً إخضاع الخامة والتمكن من تشكيلها .

وفى سبيل إظهار أهمية التقنية بوصفها أحد الجوانــب الرئيــسة الثلاثــة المؤثرة فى خصائص العمل الفنى التشكيلى الشعبى وهى : الخامــات ، والأدوات وطرق الأداء ، التقنيات ، ومن هنا فإن فهم طبيعة الخامة وقيمتها التعبيريــة مــع استخدام الادوات يدوياً بالاعتماد على الحركة الجسدية والقدرة على تنظيم الأفكــار والخطوات المتبعة فى تنفيذها تتيح للفنان إتقان حرفته .

وفى النقاط التالية يمكن تلخيص أهمية التقنية وقيمتها كعامل مــؤثر فــى خصائص العمل الفنى الشعبى التشكيلى ، وعلى ذلك فيمكن اعتبار ان التقنية هى :

- ليست مجرد مهارة تنفيذ فحسب بل هى عملية تحكم فى الممارسات التجريبيــة لفهم خصائص الخامات وتوظيفها وفق الهيكل البنائى للعمل الفنى .
- استخدام الخامات من خلال تنظيم عناصر العمل الفنى فى سلسلة من الإضافة ، والحذف ، والتعديل .
- الطريقة العملية للأداء التى بدونها لا تصبح الفكرة الفنية المتولدة فى عقلية الفنان عملاً فنياً مكملاً .
- نتاج العلاقة بين الفكرة (فى صورة عناصر ورموز) والأداء (فــى صــورة عمليات التشكيل) باعتبارهما نشاطاً متنامياً بمعزل عن بعــضهما فــى الفــن الحديث ، إلا أنهما متلازمان فى الفن الشعبى .
- ليست الباعث الأساسى وراء أى عمل فنى حيث إن بعض الأعمال الفنية ينــتج من خلال التفاعل بين الوسائط والأدوات وطرق الأداء لكى تتم عملية التشكيل ، والبعض الآخر يحتاج إلى عملية تشكيل خاصة وليدة اللحظة .

ومما سبق يمكن استخلاص الى الخصائص العامة التى يتسم بها التشكيل الشعبى ، وهى :

١- ارتباط الناتج التشكيلى بالوجدان الجمعى .
٢- تجاوز المدرك البصرى ، ودوره فى خلق الأشكال المحورة .
٣- تحويل كل السطوح إلى مسرح لإبداعاته الفنية ، لإنتاج أعمـــال ذات قـــيم وظيفية وجمالية .
٤- تطويع كل الخامات والأدوات والوسائط المادية بمهارة وإتقان .

ولكى يحقق الفنان الشعبى هذه الخصائص لجأ إلى ما يلى :-

١- تجريد الأشكال أو تلخيصها فى بعض الأحيان بما يخدم المساحة .
٢- الاعتماد على الألوان الصريحة التى يستخدمها من الطبيعة والبيئة المحيطة به.
٣- عدم الاهتمام بالمنظور وإهمال البعد الثالث .
٤- التأكيد على دور الرمز (٦٥ ، ١٠٠)

<u>اهمية دراسة الفن الشعبى:</u>

- الوقوف على المكون الحقيقى لثقافة شعب .
- إدراك العلاقة بين الإنسان والمكان .
- فهم التاريخ الانسانى .
- رصد العوامل المؤثرة فى تغير مسارات الشعوب .
- رصد مقومات الإزاحة الثقافية .
- حفظ وصيانة مفاهيم الحقيقة والوجود الإنسانى .
- رصد القيم الثقافية الإيجابية والعمل على الحفاظ عليهما .
- رؤية ابعاد التغير الاجتماعى والثقافى من خلال تلقائية الفنان الشعبى .

ويمكن رصد أهمية دراسة الفن الشعبى بتصنيف آخر كالآتى :

الأهمية الثقافية :

١- توثيق هوية الشعوب الثقافية .

٢- تحقيق التواصل الاتصال الثقافى .

٣- إثراء القيم والمفاهيم الإنسانية .

٤- استمرارية توافر الفلسفة المنقولة .

٥- وحدة الأبيولوجية الفكرية .

٦- تحديد الاتجاه الثقافى للمجتمع .

٧- تنمية المفاهيم الثقافية لدى أفراد المجتمع .

٨- الحفاظ على طبيعة النسيج الاجتماعى .

٩- اثراء الخبرات الحياتية من خلال الرموز الثقافية .

الأهمية الاجتماعية :

١- تحقيق الترابط الاتصالى للعلاقات المجتمعية " توحيد أفراد المجتمع "

٢- توثيق العلاقات الترابطية للنسيج الاجتماعى (العادات والتقاليد) باستخدام الحكايات والأساطير .

٣- التعبير عن المشاعر العميقة الكامنة فى وجدان المجتمع .

٤- يمثل ذاكرة المجتمع (ما يقبله وما لا يقبله من رموز وعناصر) .

الأهمية الاقتصادية :

١- رفع معدلات الدخل الاقتصادى من خلال استثمار المقومات الاقتصادية للفن الشعبى .

٢- السياحة الفولكلورية من خلال العروض والأسواق والمهرجانات والمعارض والمتاحف .

٣- الترويج السياحى من خلال الإعلام الفولكلورى .

الأهمية السياسية :

١- تحقيق الولاء والانتماء السياسى .

٢- رفع مقومات الوطنية من خلال سرد الأفكار الشعبية للسير والبطولات الشعبية .

الأهمية الجمالية :

١- تحقيق التميز والتفرد والاختلاف .

٢- تداخل القيم الجمالية النفعية .

٣- التلقائية التعبيرية والتى تتميز بأمرين :

أ- الجرأة وهى ضد التردد وتتميز بالطلاقة والعفوية .

ب-عمق التجربة الناشئة عن التعبير المباشر الذى يتميز بالمشاعر الصادقة .

٤- الاصالة فهى كيان خاص غير مقلد بل هى مصدر إلهام الفنون الحضارية.

٥- تشابه الفنون الشعبية لدى معظم شعوب الارض ويرجع هذا التشابه إلى :

أ- الفطرة الجمالية للإنسان .   ب- وحدة التجربة الإنسانية .

جـ- بساطة وتلقائية عناصره الفنية .

د – عناصره تدل على أحاسيس تخاطب وجدان أى إنسان .

ثانيا :القصص الشعبية :

" إن القصة الشعبية ما هى الا مجموعة من الحكايات يتعدد فيها الحدث والموقف ، وبراعة القصاص الشعبى تتجلى فى جميع هذه الحكايات فى نسق قصصى متناسب فى الوضع والغاية ، ويمكن ان تتضمن القصة عناصر من الحدوتة والاسطورة ، ومن التاريخ والامثال والاحاجى ولكن الحكاية هى العنصر الاول والاصيل فى القصة ، .. ويستشهد على ذلك بأن أية قصة من قصص " ألف ليلة وليلة " هى عبارة عن مجموعة من الحكايات تتابع فى السرد القصصى وفى نطاق البناء المتلائم لبناء القصة .

والواقع أن " الف ليلة وليلة " بالذات قد جمعت المصطلحين على صفحة عنوانها ، ونقصد بالمصطلحين هنا (قصص وحكايات) ، .. فعلى صفحة العنوان نقرأ : (المجلد الاول – الف ليلة وليلة – ذات الحوادث العجيبة والقصص المطربة الغربية ، لياليها غرام فى غرام وتفاصيل حب وعشق وهيام ، وحكايات ونوادر فكاهية ، ولطائف وطرائف أدبية بالصور المدهشة البديعة من ابدع ما كان ، ومناظر اعجوبة من عجائب الزمان) .. وهذا العنوان مدون على نسخة محمد على صبيح بالقاهرة .

– تحليل قصص ألف ليلة وليلة :

وقد تناول الكثير من الباحثين دراسة قصص ألف ليلة وليلة وأهمهم كانت الدكتورة " سهير القلماوى "[١٠٣] التى تناولت موضوع ألف ليلة وليلة فى دراسة تحليلية نالت بها درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة و التى استفادت منها الباحثة فى تحليل العناصر المكونة لقصص الف ليلة و ليلة . ويقول عبد التواب يوسف عن شهرزاد : إنها قرأت فى العلوم والطب واحتفظت فى ذاكرتها بحكايات شعبية وقصص وحكم وأمثال لحكام وحكماء مرموقين .. كما يقول أنها تقدمت معرضة حياتها للخطر قائلة : إما أن أنجح بوسائلى الخاصة من إنقاذ بنات المسلمين والعرب من الموت ، وإما أن أموت مثلهن ، وحاول أبوها الوزير ان يثنيها عن رأيها ففشل ، إن ضميرها قد جعلها تتخلص من (الآخر) وتستجيب لهذا النداء الأخلاقى ، فتذهب إلى هذه المهمة النبيلة ومعها خطتها : أن تبدأ فى رواية قصة تقف مع الفجر عند ذروتها ، وبذلك تجعل الملك متطلعاً إلى سماع بقيتها ، لذلك لا يقتلها ، بل يرجىء ذلك إلى اليوم التالى . (٣٣ ، ٥٢)

و فيما يلى توضيح لبعض مكونات قصص الف ليلة و ليلة

١- الخوارق فى ألف ليلة وليلة :

عندما فوجىء الإنسان لأول مرة بأن فى هذا العالم قوى تسيطر على سيره ليس له عليها من سبيل لم يكن ذلك لأنه رأى نظام الكون واختلاف الليل والنهار ولكن لأنه رأى أخاه الإنسان يموت فالنظام أو اطراده لا يوحى إلى العقل البشرى

فى فطرته الأولى بالتفكير فالشمس تطلع كل يوم لأنها كانت تطلع كل يوم ولكـــن الشاذ الجديد والخارج عما ألف هو الذى يثير الإنسان .

ومن هنا بدأ يعتقد فى خوارق تختص بطرق اتقاء شر تلك القوى والسيطرة على ما قد يؤدى إلى الوقوع فى شرها (فنشأ الاعتقاد فى الجن ثم فى السحر) .

ثم بدأ يعتقد فى الآلهة التى لجأ إليها لتحميه من الموت وكل مـــا يخافـــه ، وهذا ما لا له تمثل العالم المجهول بعد الموت تمثيلاً ما . ولتصور هذا العالم لابـــد ان تتصف له بصفتين اساسيتين هما :

١- صفة الخارق الذى يدل على القوة الغامضة .

٢- صفة المألوف ليفهم الإله ولا تكون بينه وبين المؤمن سر .

ولما كانت لهذه الآلهة عواطف فلابد من أن تحدث لها أحداث ، والإنـــسان متشوق إلى القصص بطبعه فأنشأ حول هذه الآلهة قصصاً ساذجة أول الأمر تعقدت تعقد الخيال فأصبحت قصص رائعة على مر العصور .

ثم جاءت الديانات الكبرى جاءت اليهودية أولاً فاحتضنت كل هذا القصص الذى حور منه القليل وظل اكثرهم محتفظاً بكل مميزاته الرئيسة ، وظلت الشعوب ترغب فى أمور هذه القوى الغامضة ، إلى أن جاء الإسلام فكان خطوة فاصلة فى أهم أمور هذه الخوارق ، فقد بدء بالإعتماد على التوراة وسجل فى غموض تطلبته طبيعة الدين هذه الأحداث الجسام فى تاريخ الدين ولكنه إن فاز أولاً وقبل كل شىء بانتفاء المعزة كما كانت تألفها الشعوب القديمة كجزء من الايمان به ، أتى ســـيدنا عيسى بالمعجزات وآتى سيدنا موسى بها وكذلك الانبياء وأعطى الله الأنبياء ملكـــاً فسخر لهم الإنس والجن ، ولكن سيدنا محمد " صلى الله عليه وسلم " كـــان رجـــلاً إنسانياً كان من صميم البشر وخلت رسالته من أية دعائم للقوى الخارقة المادية التى اعتمد عليها الأنبياء فى التأثير على اتباعهم .

• والأيات من ٩٠ إلى ٩٣ من سورة الأسراء تؤكد لنا ذلك وتدل على لم يبقى إلا منفذان لهذا الإيمان القديم بالقوى الخارقة الذى لا يمكن للعامة ان تستغنى عنه .

المنفذ الأول : عبارة عن الإشارات القصيرة الى أخبار الذين سيطروا علـــى تلـــك القوى (أخبار سيدنا سليمان خاصة والأنبياء عامة)

المنفذ الثانى : كان حول هؤلاء الصالحين (الأولياء) الذين ظنوا فيهم الولايـــة (الخضر) .

ويمكن تحديد العناصر الاساسية التى مثلتها الخوارق فى قصص الف ليلـــة وليلـــة كالآتى :

١- الإيمان الدينى الخالص بهذه القوى الغامضة الذى يملىء فجوات تاريخ الـــدين والذى يذكر بمجده القديم استقلاله بالايمان الدينى عند الشعوب القديمة .

٢- السحر والسحرة وتسخير تلك القوى للشر والخير .

٣- الاعتقاد حول الكنوز التى فتنت الشعب المحروم وصورت له أمله فى الثراء .

(أ) الجزء الدينى :

الذى جسدته قصة سيدنا سليمان وتمثلت الخوارق فيها في (الجـــن والعفاريـــت – القمقم – الخاتم – العصا – القبر الذى دفن فيه – المياه " البحار " – الطيور مثـــل الهدهد – البساط ....) شكل (٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦) .

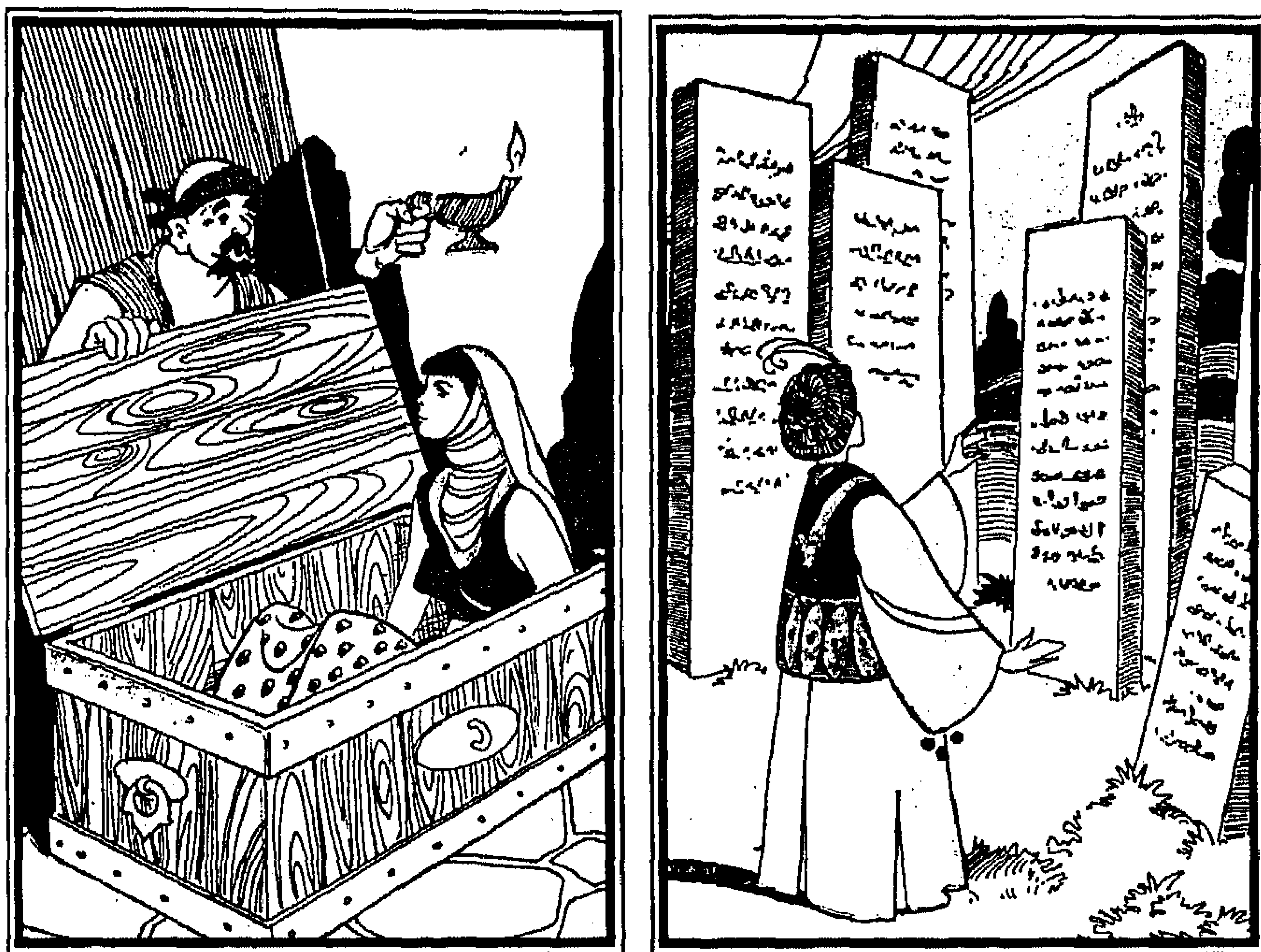
وقد كان للعفاريت أدوار مختلفة فى القصص تمثلت فى :-

- الحب : فقد يحب العفريت إنساناً .
- حمل الأبطال إلى مسافات بعيدة .
- اجتياز المسافات بسرعة فتقاس المسافة بمسيرة كذا شهر أو كذا سنة .
- لهم طبيعة البشر فى المأكل والمسكن والعواطف والعادات (الزواج) شـــكل (٨٧) .

(ب) السحر :

كان السحر فناً يتعلم وتورثه العجوز ابنتها وتمثل هذا الجزء فى القـــصص فيما يلى :

- السحر كان بواسطة الماء الذى يقرأ عليه ثم يرش على الإنسان .
- الحية والعيون الزرقاء رمز للسحر الشرير .





شكل (٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦) ٣ صور للخوارق فى ألف ليلة وليلة – حسين بيكار [(١٨، ٨٥٨-٨٦٥-١٢٨٨)].



شكل (٨٧) صورة لمارد له طبيعة البشر ، كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار (١٠١٤،١٨).

- يسحر الإنسان فيحول إلى حيوان – أو حجر – أو يمرض – أو يشفى من مرض شكل (٨٨) .
- الحلقة النحاسية على الباب تدل على وجود شيء غريب مسحور داخل هذا الباب.
- النحاس له خواص سحرية فهو يحول إلى ذهب .
- قد يتحارب الإنس والجن عن طريق سحر كل منهما للآخر .

(ج) الكنوز :

تدل على الثراء الفاحش بعد الحياة البسيطة ويكون من خلال :
- العثور على الكنوز المدفونة شكل (٨٩) .
- إتيان العفاريت بكنوز .
- زواج الصياد أو الحطاب لبنت السلطان بعدما يعثر على شيء مسحور .

٣- الديانات في ألف ليلة وليلة :

إن فكرة انفصال الروح عن الجسد كانت الينبوع الذى نبعت منه المعتقدات التى اعتقدتها الأديان ، مما جعل مهمة الرسل شاقة جداً فهم يريدون أن يرفعوا من أرسلوا إليهم إلى مستوى روحى من الصعب أن يصل إليه الفرد فضلاً عن الجماعة وكانت الحياة الأخرى وما تمثل من نعيم تعوض حقيقة الموت وقسوة القدر .

وقد عاش الإسلام ، كما عاش كل دين قبله ، وحوله من المعتقدات تراث ضخم يحمل الكثير عن أخبار الصالحين وأخبار أخرى تتدرج فى قيمتها حتى تصل إلى أخبار السحر وأطياف الأموات مما نجده محفوظاً فى بعض الكتب الشعرية .

ويظهر تأثير هذه المعتقدات فى قصص الف ليلة وليلة ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة اقسام :-



شكل (٨٨) صورة لإنسان مسحور تحول إلى قرد . (١٨،١٠٢٥) .



شكل (٨٩) صورة توضح الكنوز التى عثر عليها مدفونة – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار (١٨،١٥٣١) .

أ- قسم يحمل معتقدات تتعلق بالعالم الآخر وتكوينه وما حول العالم من خيال مما يتصل بالجن والشياطين (وقد عرضنا هذا فى الجزء السابق المتعلق بالخوارق)

ب- قسم يحمل تعاليم تختص بالخلق الدينى والوعظ (وسوف نعرض هذا الجزء المخصص بالخلق فى قصص ألف ليلة وليلة).

ج- قسم يختص بالكلام عن الديانات:

(١) عبادة الشمس والنار (٢) اليهودية

(٣) النصرانية (٤) الإسلامية

(١) عبادة الشمس والنار :

ذكرت فى بعض القصص ولا يعرف أجاءت هذه العبادة فى الكتاب مع اصوله الهندية القديمة ، ففى الهند فرق دينية تعبد الشمس كفرقة الدينكيتية . أم أنها جاءت من مصر أرض أحداث القصة أم أنها من ذاكرة القاص .

(٢) اليهودية :

رغم قلة ذكر القاص لليهود ، وتلك ظاهرة جديرة بالملاحظة ، فهم مكرهون إلا فيما جاء عن اخبار صالحيه فنجد اليهود ممجدين كسائر الصالحين لا فرق بينهم وبين المسلمين فى مخافة الله ، هذا عندما يسميهم القاص ببنى إسرائيل بينما هو يدل عليهم بلفظ اليهود دائماً وهنا ما يظهرون خيرين ، ولكن العجيب حقاً أن شهرة اليهود فى حب المال واتصالهم بالمعاملات المالية لا تحتل مكاناً لائقاً فى القصص ، وكذلك العداوة بين اليهود والمسلمين فهى غير موجودة فى القصص فهم لا يكادون يذكرون وإن ذكروا فليس ليهوديتهم أى خطر أو شأن .

(٣) النصارى :

ذكر النصارى بجزء عظيم فى القصص ، فظهروا كنصارى معادين للمسلمين محاربين لهم ، وظهروا كنصارى مختفين فى صور مسلمين ليضروا

المسلمين أو من أسلم من النصارى ، ومما هو جدير بالملاحظة أن كره النصارى لا يتجلى إلا فى الحروب فإذا ما بدأت الحرب بدأت والنصارى قد أشبعوا نقضاً حتى إذا ما قتل فى الحرب .

أما عن وصف الأديرة أو الكنائس فى هذه القصص فقد كان متأثراً بوصف العلماء الذى يتصف بالدقة والواقعية أما فى أذهان الشعب فبهرهم أشياء بعينها هى التى دلت على هذه الأماكن وهى : –

- التماثيل العجيبة التى يصفر فيها الريح فيخيل للرائى أنها تتكلف .
- الكنوز والذهب وثمين الجواهر التى تملأ الأديرة .
- العذارى الجميلات اللواتى كن يعشن فى بعض هذه الأديرة .

أما الخمر المعتقة التى اشتهرت بها هذه الأديرة فقد أخفاها الشعور الدينى فيما يظهر فى القصص .

(٤) الإســـــلام :

إن الإسلام هو العرق النابض الذى يسرى فى ليالى ألف ليلة وليلة كلما استدعى الكلام ذكراً للدين ، وقد صورت القصص إسلام غير المسلمين ولكن بشكل ساذج مختصر فكل من عرض عليه الإسلام أسلم فى سرعة عجيبة وخاصة إذا كان امرأة تحب فإنها تسلم وتتحمس للإسلام أكثر ممن أسلمت على يده ، كما توجد العقائد الإسلامية في إشارات بسيطة ، أما مسألة الحجب عن الأنظار نجدها ولكن وجودها قليل جداً .

وقد تأثرت القصص بالقصص الدينى ويظهر ذلك ليس فى قصة سيدنا سليمان فقط بل فى قصص أخرى مثل قصة الخضر قرين موسى وقصة زكريا وكيف رزقه الله ولداً بعد كبر سنه استجابة لدعائه ، وقصة سيدنا يوسف وحب النساء له وخيانة إخوته له ونرى ذلك فى قصص بها تشابه فى هذه الأحداث التى حدثت فى القصص القرآنى .

ولكن مسألة الدين فى الليالى رغم هذه الإشارات ظلت شعبية فى كل مظاهرها وتجلت المظاهر الشعبية فظهرت المشايخ وزيارة حجورهم للتبرك وإن كان هذا قليلاً ولكنه أهم القاص لما له من شعبية .

أما المساجد فى القصص فكان لها فورمتها فتذكر بكل تجلى ولا يحدث داخلها إلا ما ألف الناس إن يحدث من عبادة وصلاة .

٣- الخلق فى ألف ليلة وليلة :

أبرز الإسلام فكرة أن القصص ملهاة عن جد الحياة فى أول عهده ، وظل هذا التصور للقصص مستحوذاً على نفوذ الشعب وقد أثر هذا على القاص فى (ألف ليلة وليلة) ، كغيره من القصاص ، فكان يفيق من حين إلى حين على أنه يلهو بوقته ويضيع الحديث فى الفارغ من القول ، والقاص كثيراً ما كان فى عصور الأسلام مبشراً بفكرة خاصة أو دعاية إلى مذهب ، فيحاول أن يغير فى قصته بحيث لا تكون ملهاة ويلاحظ هذا فى قول القاص فى بدء المقدمة " إن التاريخ عبرة لمن اعتبر " وتردد عبارة " لو كتب ذلك بالإبر على اماق البصر لكان عبرة لمن اعتبر " ، وكثيراً ما يأمر الخليفة ان يدون ما حصل للبطل فى كتب حتى يقرأه الناس فيتعجبوا من تصرف الأقدار ويفوضوا الأمر لخالق الليل والنهار ، وكذلك فى الكتاب كله يسرى هذا ، ومن ابرز صفات الخلق الكريم والمثل العليا فى القصص على سبيل المثال لا الحصر (الترحاب والتكريم بالضيف شكل (٩٠) – الرحمة للضعيف – القناعة – الكرم – الإخلاص – رد الجميل – الأخوة – الوفاء – المحبة – الصدق – العدل – التقوى – الإيمان ويظهر فى الدعاء – الإيمان بالقضاء والقدر ويظهر فى " لا حول ولا قوة إلا بالله " التى تكررت فى القصص بشكل واضح – الحفاظ على الأسرار وكتمانها – الزهد فى الدنيا ....).

ومع هذا الخلق المتكرر وجوده فى الكثير من مواقف القصص إلا أنه توجد مواقف للفحش قد حشرت فى كثير من القصص والتى لولاها لكان للكتاب مكان أكبر وصدى أعظم .



شكل (٩٠) صورة تمثل الخلق فى ألف ليلة وليلة عن طريق الترحاب بالضيوف – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار (١٨، ٩٣١) .

وقد استخدم القاص فى وعظه طريقة القصص على لسان الحيوان فى بعض الأحيان .

٤- الحيوان فى ألف ليلة وليلة :

إن ظهور الحيوان فى الأساطير كان أمراً عادياً لتفسير خوارق الكون ومتى دخل عنصر فى الأساطير فهو قد دخل القصص ، ولكنه يصبح قصصاً فى طور أرقى من طور الأساطير عندما يقال للتسلية والخيال لا الإيمان والاعتقاد .

وبظهور الديانات السماوية أخذ هذا النوع يحيا حياة جديدة حاملاً بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير ، فحيه سيدنا موسى تجمع كثيراً مما كان يعتقد فى الحيات ، وكذلك فهم سيدنا سليمان للغة الحيوان التى أدت إلى القصص الحيوانى الذى يدور حول مظاهر الاتصال والمعاملة بين الإنسان والحيوان .

ويمكن تحديد مصادر قصص الحيوان التى اتخذتها ألف ليلة وليلة فى :-

- القصص الهندية : وذلك فى قصص المواعظ .
- كتب التفاسير الإسلامية : فى تسبيح الحيوان للخالق سورة النور آية ٤١ .
- كتب عربية كتبت عن الحيوان : مثل كتاب الحيوان للدميرى ، الحيوان للجاحظ

وقد اتخذت العلاقة بين الإنسان والحيوان أشكالاً عديدة منها :-

- ظهر فى صورة حوار بين الإنسان والحيوان يبين كل منهما مزاياه .
- ظهر فى صورة حيوان واعظ ويساعد الإنسان فى أفعال وأقوال شكل (٩١) .
- ظهر فى صور تحول فقد يتحول الإنسان إلى حيوان مثل الدب الطائر - الكلب الغزالة - القرد شكل (٩٢) .

أما الجن فهو يتحول أيضاً وإنما فى صورة أسد وهكذا كما أنه يتحول بإرادته اما الإنسان فلا يحدث هذا إلا إذا كان ذا مقدرة سحرية . شكل (٩٣) .



شكل (٩١) صورة توضح علاقة الإنسان بالحيوان ومساعدته – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار (١٨،٨٠٣) .



شكل (٩٢) صورة توضح الإنسان المسحور إلى قرد – كتاب ألف ليلة – حسين بيكار (١٨،١٢٦٩) .



شكل (٩٣) صورة توضح الأمير الذى قضى على الجنى المتحول فى صورة أسد – كتاب ألف ليلة – حسين بيكار (١٠٤٥،١٨) .

والفواصل بين عالم الإنسان والحيوان لم تكن محترمة كل الاحترام ويتضح ذلك فى :-

أ- **تداخل الصفات،** (١) بين الحيوان والإنسان وكل ظهور فتاة وجهها وجه إنسان وجسمها جسم حية .

(٢) بين الحيوان مثل الحصان الذى يصير .

(٣) بين النبات والإنسان مثل شجرة ثمارها نبات تضحك .

ب- **المعاملات ،** لكل المعاملات جائزة بين الإنسان والحيوان إلى أبعد مدى إســاءة وإحساناً .

أما الحيوان كما يظهر فى الحياة العادية فيكون قليلاً جداً فى القصص ويكون حيواناً متميزاً عن غيره من نوعه مثل فرسة ممتازة - فيل فى الحروب شكل (٩٤ ، ٩٥) .

٥- المرأة فى الف ليلة وليلة :

تتعدد صور المرأة واختلفت اختلافاً بيناً حتى ليصعب علــى الباحــث أن يحـــدد النظرة العامة أو الصورة التى أراد أن يخرجها الكتاب للمرأة . وهذا أمرطبيعى إذا ذكرنا أن هذا الكتاب لا تجمعه وحدة المؤلف ولا العصر فهو لذلك يجمع اشتاتا من صور المرأة على مر العصور التى عاشها ومن مختلف البيئات التى شاع فيها.

وقد استمد القاص صور المرأة من نوعين :-

أ- **نوع :** استخدمه القاص من حياته القريبة (حياة الطبقة الوسطى) مثل :

- الزوجة .
- الجدة
- الأخت
- الدرة
- الجارية
- العالمة



شكل (٩٤ ، ٩٥) صورتان تمثلان علاقة الإنسان بالحيوان الطبيعية .
فالأولى تمثل استخدام الفيل أثناء الحروب والثانية تمثل الفارس وهى راكب فرسه ممتازة– كتاب ألف ليلة – حسين بيكار (١٨، ٨٨٩-١٢٣١) .

- العجوز الماكرة
- الدلالة
- الساحرة .

ب- نوع ، استخدمه القاص من الخيال (حياة الطبقة الوسطى) مثل.
- المرأة الملكة .
- المرأة الجنية شكل (٩٦) .
- المرأة المحاربة.
- المرأة من سكان البحر.

- أدوار المرأة فى ألف ليلة وليلة :
(١) دور الحب . (٢) دور الكيد . (٣) دور العالمة . (٤) دور المحاربة .
ويمكن تناول هذه الأدوار فى شىء من الإيجاز :

(١) **دور الحب** : بالغ القاص فى دور المرأة العاشقة وهى فى هذا الدور لا تكاد تختلف كثيراً فى القصص المتعددة ويكون هذا من خلال عدة سمات أساسية وهى الحب من أول نظرة، شكل (٩٧) ثم الفراق بين الحبيبين ومعاودة اللقاء والغيرة على الحبيب والخيانة ليس للحبيب وإنما للوصول إليه، شكل (٩٨) وحوادث القصص بين العاشق تختلف وظروف اللقاء تختلف ايضاً وصفات المحبوبين ، ولكن شيئاً واحداً يظل ثابتاً هو الصورة المادية للمحبوبة ، صفات واحدة فى الجسم واللباس ، كما أن مجلس لقاء الحبيبين واحد (أكل وشراب وطرب وبذخ وترف)

(٢) **دور الكيد** : اتخذت أدوار الخيانة من صورتين للمرأة الخائنة فى الكتب السماوية وهما - حواء التى أخرجت آدم من الجنة
- امرأة العزيز التى سجنت سيدنا يوسف بسبب امتناعه عنها .
وأكثر ما تكيد المرأة تكيد للوصول إلى حبيبها والتخلص من زوجها أو أى عقبات تقابلها ، أو تكيد العجوز والتى تحترف الكيد وتتخصص فى ذلك فى سبيل الوصول إلى الأغراض التى تريدها شكل (٩٩) .



شكل (٩٦) صورة توضح نوع من أنواع المرأة الخيالى فى القصص وهو المرأة الجنية ، كتاب ألف ليلة – حسين بيكار (١٥٠٧،١٨) .



شكل (٩٧) صورة توضح دور من أدوار المرأة وهو الحب من أول نظرة ، كتاب ألف ليلة – حسين بيكار (١٤٤٥،١٨)



شكل (٩٨) صورة توضح خيانة المرأة ليس للحبيب وأنما للوصول إليه – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار (١٠٨٤،١٨) . فهى تخون صاحب القصر لأنها تحب ذلك الحبيب الفقير .



شكل (٩٩) صورة توضح كيد المرأة فى التخلص من زوجها وللوصول إلى حبيبها – كتاب ألف ليلة وليلة – حسين بيكار (٩٠١،١٨) .

(٣) **دور المحاربة :** المرأة المحاربة تكون جميلة جداً دائماً ، وقد يكون جمالها من أسلحتها فى الحرب ، إذ تكشف عن وجهها فى أخر لحظة حرجة فإذا جمالها يكسبها المعركة الاخيرة ، ويكون هذا الدور قليلاً فى القصص .

(٤) **دور العالمة :** ويظهر هذا من خلال الرد أو الجواب الذى يدل على حكمتها أو إنشادها أبيات شعر أو تكملة الأبيات الناقصة .

٦- السحر فى الف ليلة :-

إن السحر الموجود فى قصص ألف ليلة وليلة ليس الغرض منه إعطاء أسلوب معين للسحر أو طريقة تعليمية وإنما الغرض من السحر فى هذا الروايات إثارة الشوق و الشغف عند القارىء وتتبع هذه المظاهر السخرية وكان السحر يتخذ مظهرين أو طريقتين :-

أ- ساحرة تلقى بماء على وجه إنسان وتقول بعض العبارات فيتحول إلى حيوان .

ب- العثور على خواتم مسحورة وهذا النوع يمثل الشطر الكبير فى القصص .

السحر له وظيفة نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية فهو تنفيس عن النوازع المكبوتة عند الشعب وهو يصور نقاط الضعف فى المجتمع ، ولم يكن السحر يستعمل لتغيير الحال (لقلب العواطف أو لقلب الفقير إلى غنى) ، لقد كان يلجأ اليه عند الانتقام ولكن الحال بهذا الانتقام لا تتبدل وإنما تشل قوى المسحور لفترة ثم يعود الى حاله الاولى .

ألف ليلة وليلة فى مختارات من أعمال الفنانين :

حلمي التوني Hellmy El toony :

ولد في أول مايو ١٩٣٤ م في مدينة بنى سويف وكانت نشأته في حي السيدة زينب بالقاهرة ، منذ نعومة أظافره وألتحق بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٣م ، وكان شغوفاً بالرسم والتلوين ، وكان والده مهندساً مما كان له الأثر فى نشأته

الفنية ، فالبيئة الهندسية تركت طابعها الجمالى على شخصيته وساندت ذاته ليصبح بلوحاته الزيتية الفريدة معلماً متميزاً في ساحة الحركة التشكيلية في مصر والعـــالم العربى .

ونتيجة للمؤثرات الاجتماعية ، فكان يجنح للموضوعات الشعبية وموتيفاتها يرتكز بقوة على الموروث المحلى من التقاليد الفنية الكلاسيكية والشعبية . لذا تتسم لوحاته ورسومه بالثراء والجاذبية من ثقافته الموسوعية .

فالظروف الأسرية والبيئية والاجتماعية تضافرت لتجعل حلمى التـــونى ، يصور الحياة الشرقية الشعبية بأساليب فريدة غير مسبوقة ، تجمـــع بـــين الواقـــع والأسطورة والخيال وتوجه رسالتها على المتلقى المحلى والعالمي على حد سواء ، ونجد فى أعماله الكثير من الأشياء والعلاقات غير منطقية لتجذب وتثير مـــشاعر المشاهد الداخلية ، لتعود بنا إلى مشاعرنا الفطرية وإلى تذوق نوع مـــن الجمـــال البكر، البعيد عن المعايير التقليدية المتراكمة عبر العصور التاريخية .

فلديه قدرة فائقة على تجسيد الخيال والسحر ، والتعبيـــر عـــن المـــشاعر الإنسانية حيث يتولى اللاوعى صياغة الموضوعات المثيرة الجذابة ، فلا يكاد يبدأ بفكرة ما ، حتى يغوص فى جنباتها بعد قليل ويتولى عقله الباطن القيادة فى التعبير عن هذه الفكرة فيما يسمى بـــ (الغيبوبة الإبداعية) (١٢٩ ، ٧٩) .

فالتونى يجمع بين حكمة الفيلسوف وحرفية الأستاذ المتمكن وثقافة العصر ، مما يجعله شخصية ابتكارية تفوقت على نفسها .

لوحة رقم	(١٠٠)
اسم الفنان	حلمى التونى
اسم العمل	نرجس والأسد
العام	١٩٩٤ م
الطريقة المستخدمة	زيت على خشب
مقاس العمل	٩٠× ١٢٠ سم
• الغرض من العمل	استلهام لغة تشكيلية جميلة مقروءة تغمرنا بالبهجة العاطفية والمتعة العقلية المستمدة من قيمة التكوين والنظم اللونية داخل إطار خيالى
العناصر المستخدمة	الفتاة نرجس – الأسد – المركب – المياه – النخيل – فتاة صغيرة تلهو
الألوان المستخدمة	الأخضر – الأحمر – البنى بدرجاتهم اللونية والأسود
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

إن هذا العمل هو إيحاء بالدعوة لجذب وإثارة المتلقى برغبة خفية فى تصديق ما نراه ، فصور الفتاة (نرجس) بعيونها الكحيلة وملابسها الريفية بتكوينات لا تبتعد كثيراً عن الواقع الملموس ، داخل موال فلولكلورى مجهول المؤلف ، فهى تجلس داخل مركب بصحبة أسد ضخم ، ممسك بمجداف المركب بأقدامه الأمامية ، وهى ممسكة بصحيفة فى يديها ، وتخرج بإحدى قدميها التى زاد من جاذبيتها (خلخال) لتلمس سطح الماء فى رقة ودلال .

ويتسم العمل بالمظهر البسيط فى التكوين وفى أعلى اللوحة رسم الفنان خط أرضى لصف من النخيل المتراص وفتاة تلهو ورسمها فى وضع مقلوب لخط الأرض .

وأستخدم الفنان مجموعة لونية بسيطة ساعدته على إعطاء المسحة الطفولية التى تضفى على العمل الفنى ضرباً من البهجة والمتعة الاستطيقية وتشمل المتلقى

بأجواء حالمة خيالية تجدد النشاط وتمده بمزيد من الطاقة الروحية التى تساعده على تخطى مسيرة الحياة الصعبة .

لذا فإن نرجس والأسد من الأعمال التى تجمع بين الموقف الجمالى المتأمل والفرحة المسرحية فى إطار خيالى حالم يدل على قدرات الفنان الخاصة .



شكل (١٠٠) نرجس والأسد – حلمى التونى – زيت على خشب – ٩٠ × ١٢٠ سم ، ١٩٩٤ م . (٩٩،٨٧) .

لوحة رقم	(١٠١)
اسم الفنان	حلمى التونى
اسم العمل	حلم السمكة
العام	١٩٩٦ م
الطريقة المستخدمة	زيت على توال
مقاس العمل	٨٠ × ٦٥ سم
الغرض من العمل	الدعوة للحب وحياة خالية من المتاعب من خلال تراكيب خيالية فنية .
العناصر المستخدمة	المرأة – السمكة – الهدهد – النخلة – النفير
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأسود – الأخضر – الأبيض بدرجاتهم اللونية
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

إن هذه اللوحة هى استلهام للغة تشكيلية جميلة تغمرنا بالبهجة العاطفية العقلية المستمدة من خيالاته الممتزجة بحقائق حياته .

فالعمل عبارة عن سمكة كبيرة تمتطى ظهرها فتاة جميلة لتحلق بها فى الأفق فوق منظر طبيعى ، عبر عنه من خلال رسمة لثلاث نخلات صغيرات والفتاة ممسكة فى يدها طائر (الهدهد) وفى اليد الأخرى (النفير) وكأنها دعوة لحياة خالية من المتاعب ، وما على الأرض من جمال وخير يجسده فى صورة النخلات الثلاثة رمز الخصوبة والخير والنماء فى معتقدات الفن الشعبى .

واستخدامه للون الأحمر الذى يؤثر على الجو العام اللونى للوحة فهو رمز الحب ، وكل ذلك فى تكوين سيريالى غير منطقى يثير هواجس وخواطر المتلقى .



شكل (١٠١) حلم السمكة – حلمى التونى – زيت على توال ، ٨٠ × ٦٥ سم ، ١٩٩٦ م (١٠٥،٨٧) .

علي المليجي Ali El Melegy :

ولد الفنان على محمد المليجى بالقاهرة عام ١٩٤٦ م وحصل على بكالوريوس الفنون والتربية عام ١٩٦٩ م من كلية التربية الفنية وحصل على دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية عام ١٩٨٢ م ، كما حصل على دراسات فى الفنون الإسلامية عام ١٩٧٤ م ، ودراسات فى الآداب والفنون الشعبية عام ١٩٧٦م : ويمكن القول أن هذه العقلية الإبداعية المتميزة فى عالم الفن التشكيلى قدمت العديد من الأعمال الفنية التشكيلية بما هو غير مسبوق فى مجاله حيث إنه رائد التشكيل الفنى بالجلود وأول من طوعها واستخدمها فى تشكيلات ولوحات فنية بعيدة عن استخدامات الجلد التقليدية ، وإن دل ذلك على شىء فإنما يدل على الإبداع والابتكار والانفراد بالخروج عن نطاق التقليدية العقيمة لكل ما هو به ثراء فنى " (٦٤ ، ٣٤) .

" وتتعم أعماله بالترابط الفطرى بين حس الفنان والتراث الإسلامى والعربى الشعبى ، فتجمع أعماله بين سريالية التعبير وفطرة الترميز وتزاوجيه المعنى الحسى بالمعنى اللغوى فى استخدام الحرف العربى والرمز الشعبى الإسلامى "(٧٠ ، ٤٠) .

ويعتبر الفنان على المليجى هو أحد الأعضاء المشاركة بصفة دورية فى تطوير برامج التعليم الجامعى والعالى ولوائحه بالعديد من الكليات الفنية فى مصر والخارج ، حيث كان يعمل أستاذاً للتربية الفنية فى جامعة قطر ، وجامعة أم القرى بالسعودية .

وقدم الفنان العديد من المعارض للفنون التشكيلية فى مجالات فنية متنوعة داخل الجامعة وخارجها فى العديد من الدول (مصر – قطر – ماليزيا – انجلترا – السعودية) .

كما مثل الفنان مصر فى العديد من المعارض الجماعية الدولية بكل من (السودان – العراق – ليبيا – سوريا – المغرب – ألمانيا) .

وللفنان على المليجى وجهة نظر صائبة حول العمل الفنى فى بنية عناصره البصرية ومتطلباته التعبيرية ، يقول الفنان " الفن فى بنيته البصرية والتعبيرية لابد أن يجمع بين طيات رموزه ما هو مباشر ليحقق مقداراً من التفاعل بين جمهور المتذوقين ، ويجمع أيضاً ما هو يحمل قدراً من الغموض ليحقق التساؤل المطلوب ليبقى الفعل الإبداعى بما يختزن من طاقة المعاناة التعبيرية عند الفنان ويمتلك مقداراً من الدهشة والانبهار بالحدث الفنى المسجل فى العمل ، وهكذا يصبح الفن ليس بالرموز البشرية الغامضة فيتحول إلى بؤرة معقدة فى الفعل يبتعد الناس عنها لصعوبة التعامل معها ، ويبقى الفن مساحة من التعبير الإبداعى والتى تأخذ بأيدى كل متذوق يبحث فى العمل الفنى عن ضالة منشودة إليه بما يحمل من خطوط ومساحات وألوان وتكوين تعبيرى متميز بالتفرد والجدة والمثابرة والخصوصية ، لكنه أيضاً يحتاج قدراً من الثقافة ومساحة من التدرب على الاستمتاع بالعمل الفنى دون مطالبة باتفاق الجميع على كل متطلبات هذا العمل التى حددها الفنان فقد يكتشف المتذوق فى العمل ما لم يرده الفنان وهو أمر من نجاح الفنان " (٧٣) .

لوحة رقم	(١٠٢)
اسم الفنان	على المليجى
اسم العمل	رحلة داخل الصور
العام	١٩٩٩ م
الطريقة المستخدمة	ورق مصبوغ معرض للتلوين الكيميائى بالليزر باستخدام مدفع ليزر لتحقيق التجانس اللونى المضىء مع استخدام سكين القطع التقليدى
مقاس العمل	٧٠ × ٩٠ سم
الغرض من العمل	تحقيق فكرة اندماج اللون فى الضوء أو سطوع الضوء اللونى لمجموعة العناصر والزخارف .
العناصر المستخدمة	أشخاص – حيوانات وطيور خرافية – فروع من الزرع الأخضر
الألوان المستخدمة	الأحمر – الأزرق – الأخضر بدرجاتهم اللونية – الأصفر – الموف = الأسود .
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

إن هذا العمل الفنى شرع به الفنان إلى معالجة إبداعية مستلهماً تكويناتها من أريج الفن الشعبى ، بقدرة خارقة على تجسيد الحلم والخيال والتعبير عن المشاعر الإنسانية ، الأمر الذى جعله يصور الكائنات الخرافية التى تجمع بين أكثر من كائنين والذى قد يدل على السحرفى حوار مع الطبيعة والأشخاص بشكل بسيط ومتنوع ، وقد استطاع الفنان أن يطوع كل هذه المفردات تشكيلياً فى تكوينات جمالية حتى تعطى أصدق تعبير على لغة تشكيلية شعبية حالمة فى خيال الفنان الخصب .

والاتزان اللونى داخل العمل يظهر من خلال التوزيع اللونى للعناصر والمفردات المستخدمة ، وكذلك الدرجات اللونية المتوافقة ، والعمل تضفى عليه

روح الخيال فالفنان أبدع أسطورة جديدة وأضاف تراثاً على التراث وأدخل عليـــه تعديلات جمالية ينسجها على منوال هو صاحبه ، ليصبح هذا العمل به جمال بكـــر بعيد عن المعايير التقليدية وخيالات نشعر نحوها بالألفة قد ترجع إلى قصص ألف ليلة وليلة .



شكل (١٠٣) رحلة داخل الصور – على المليجى – ورق مصبوغ معرض للتلوين الكيمائى بالليزر – ٩٠ × ٧٠ سم ، ١٩٩٩ .

لوحة رقم	(١٠٣)
أسم الفنان	على المليجى
أسم العمل	الديك
العام	٢٠٠٥
الطريقة المستخدمة	تشكيل بالحديد
مقاس العمل	١١٠ × ٩٠ سم
الغرض من العمل	تشكيل فنى يمثل شكل الديك بما يحمله من معان شعبية.
العناصر المستخدمة	الديك بزخارف بسيطة وجميلة .
الألوان المستخدمة	اللون الأسود .
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

استخدم الفنان الديك كرمز شعبى بزخارف عربية بسيطة والذى يدل على ارتباط الفنان بالروح العربية وتأثره بالخيال ويبدو الشكل واضحاً ومحدداً وذلك لاستخدامه اللون الأسود العريض ، وقد يرجع استخدام هذا الرمز إلى خيال الفنان وتأثره بقصص ألف ليلة وليلة ببساطة وتلقائية وتقوية تعبيرية تؤثر فى المشاهد وتحرك وجدانه .



شكل (١٠٣) الديك – على المليجى – تشكيل بالحديد ١١٠ × ٩٠ سم ، ٢٠٠٥ م

أدهم وانلى :

ولد بالإسكندرية يوم ٢٥ فبراير ١٩٠٨ بعد عامين فقط من مولـد أخيـه الفنان (سيف وانلى) . . . ، ولد (أدهم وانلى) في قصر " عرفان باشا " بمحـرم بك بالإسكندرية كان والده هو (إسماعيل بك محمد وانلى) وجده هـو (الـسنجق محمد وانلى باشا) .

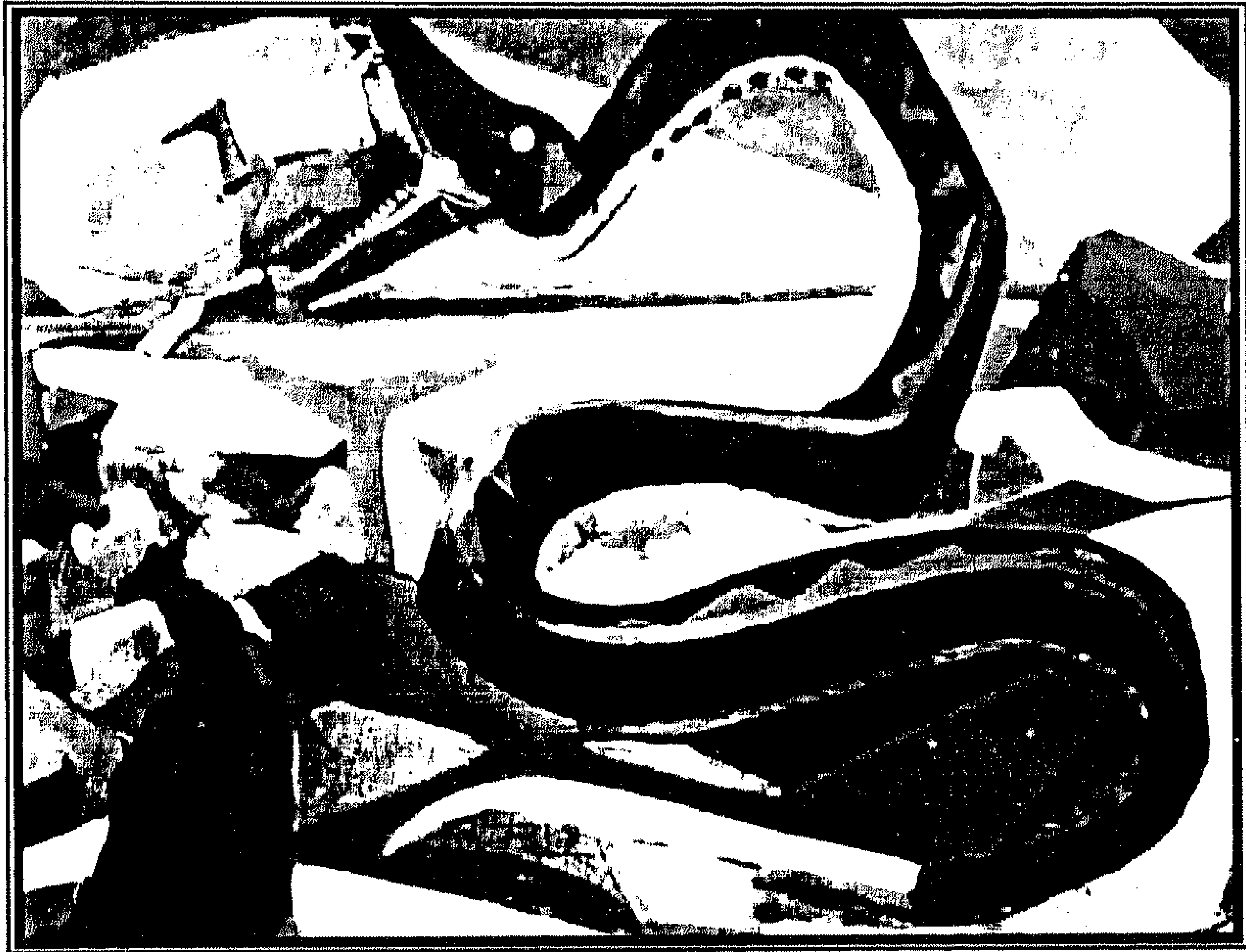
كان قصر والده يوحى بالثراء والفن والجمال ، ورغم هذا الجو الثقافى في منزلهما فقد كان " أدهم وسيف وانلى " يرسمان سراً في معظم الأوقات وبدءاً فـي البحث عن أستاذ يتولى تعليمها للفن ، وفى هذا الوقت وصل إلى الإسكندرية عـام ١٩٢٨ الفنان الإيطالى " أتورينوبيكى " وكان " أدهم وانلى " وأخوه (سيف) أول تلميذين ينتظمان في مرسم الفنان " أتورينوبيكى " عام ١٩٣٠ وانضم إليهما زميل ثالث هو الفنان " أحمد فهمى " ثم سافر الفنان " بيكى " بعد أن أخذوا الكثيـر مـن ثقافته وفنه واقترحوا افتتاح مرسم وأشتد إعجـابهم بمدرسـة البـاربيزون الفنيـة وتوصلوا منها إلى ضرورة الاعتماد على الأحاسيس بدلاً من الاعتماد على الرؤية المباشرة ، وبدأوا يقلعون عن نقل الطبيعة ورسم الموديلات ووجدوا الجمال فـي الحوارى والشوارع والميادين وفى النسوة المتلفحـات بالملايـات اللـف . (٨ ، ١٩٨٣ : ١٥) وإننا نشعر بنوع من السحر ينبعث من العديد من لوحاته ، ولا شك أن للألوان الدافئة الفاخرة التى يستخدمها الفنان دخلاً في هذا السحر ، هذه الألوان التى تذكرنا في أحياء كثيرة بالأحجار النفسية أو الطنافس الـشرقية أو الزخـارف التى تزين جدران المساجد .

ولقد مرض (أدهم وانلى) وفى ١٥ فبراير ١٩٧٩ وافته المنية وهو فـي استكهلم ، وفى عام ١٩٦١ أقام متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية معرضاً شاملاً لأعمال الفنان ضم إنتاج فيما بين عامى ١٩٣٠ حتى ١٩٥٩ ، كما نجـد الفنـان (أدهم وانلى) تأثر بالقصص الخيالية الأسطورية وأخذت نصيباً من لوحات الفنان .

لوحة رقم	(١٠٤)
اسم الفنان	أدهم وانلى
اسم العمل	السندباد
العام	١٩٥٧
الطريقة المستخدمة	ألوان زيت على سيلوتكس
مقاس العمل	٦٠ × ٨١ سم
الغرض من العمل	التعبير عن الخيال الموجود في إحدى قصص ألف ليلة وليلة.
العناصر المستخدمة	السندباد – الثعبان – زخارف هندسية .
الألوان المستخدمة	الأحمر– الأسود – الأبيض – الأزرق
المقتنيات	مجموعة معهد أدهم وانلى بالإسكندرية

الوصف :

نجد داخل العمل الفنى يقف رجل في أمامية اللوحة هو السندباد ، بينما نجد الثعبان ذو الأنياب الكبيرة يتصدر مساحة كبيرة من العمل الفنى ويصوره الفنان وهو يبتلع رجلاً ، استخدم الفنان النمط الكلاسيكى من حيث موازنة الكتل ، واستخدام الخطوط المتوازنة والمساحات الهندسية مستخدماً ألوانا باردة ممزوجة بأخرى ساخنة اعتماداً منه على تدريجات الألوان الفاتحة والغامقة لتعطى حساً أسطورياً معبراً بها عن الأضواء والألوان المنعكسة على الأشكال والعناصر . بينما نجد خلفية اللوحة مقسمة إلى مساحات هندسية متداخلة .



شكل (١٠٤) السندباد – أدهم وانلى ، ألوان زيتية على سيلوتكس ، ٦٠×٨١ سم من مجموعة أدهم وانلى بالإسكندرية ، ١٩٥٧ م .

لوحة رقم	(١٠٥)
اسم الفنان	أدهم وانلى
اسم العمل	الحصان المسحور
العام	١٩٥٦
الطريقة المستخدمة	ألوان زيت على سيلوتكس
مقاس العمل	٥٨ × ٧٩ سم
الغرض من العمل	التعبير عن المواقف الخيالية التى ترويها قصص ألف ليلة وليلة.
العناصر المستخدمة	الفارس – الحصان – القلعة .
الألوان	الأزرق – البني – الخضر – الأحمر – الأبيض
المقتنيات	مجموعة معهد أدهم وانلى بالإسكندرية

الوصف :

نجد في تلك اللوحة الفارس المغوار وهو يمتطى حصانه الأبيض المسحور الذى يستطيع الطيران به والانتقال من مكان إلى آخر بقوته السحرية ، بينما يظهر خلف هذا الحصان جزء من بناء القلعة التى توجد بداخلها محبوبته ، ونشعر كأننا بصدد حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة .



شكل (١٠٥) الحصان المسحور ، أدهم وانلى ، ألوان زيت على سيلوتكس ٥٨×٧٩سم
من مجموعة معهد أدهم وانلى بالإسكندرية ، ١٩٥٦ م .

سوسن عامر

جمعت الفنانة سوسن عامر في أعمالها بين التراث والفن الشعبى في صياغة تشكيلية حديثة . . حيث يأتى اللون في المقام الأول ليعكس بريقاً كومضات الضوء كما يخدم التكوين الذى تتشابك عناصره بين الأشكال والأرضيات أو الأشكال والبيئة التى تعايشها هذه الأشكال .

وتجمع سوسن عامر بين التراث والفلكلور والأدب وتأتى الألوان خاصة فى المقام الأول ألواناً منثورة فى سيل من شذرات الذهب وومضات البرق المنعكسة ، تشغل مستويات متعددة يتداخل بعضها مع بعض ويعتلى بعضها بعضاً ، وتتلألأ فى تكوينات غامضة ، خاصة وفريدة ، يفوح منها عبق التاريخ .

" وأعمال الفنانة كلها صغيرة الحجم ، قوامها قصاصات من أقمشة قبطية وبيزنطية وقصاصات من الديباج الفاخر تبعث فى الذهن نقوش أواخر عصر الفيوم القديم وقيشانى قرطبة ومآذن الأزهر الشريف ، إن نبضها صادق ومتفتح مفتوح على مصراعيه أمام العالم كله فأكثر الخلجات عمقاً " تكتسب أبعاداً " عالمية ، تتسع أفاقها فى أعمال " كالتراث و " الشجرة " وأدم وحواء " حيث يلوح كل شيء كأنه يتراءى من مرآة ، من مياه تحت وهج الشمس ، من زجاج الكاتدرائيات ومن أجواء المساجد " (٢٠ ، ١٢) .

لقد اكتشفت الفنانة سوسن عامر أبعاد الفن الشعبى وتعلمت كيف تحترمه وتستفيد منه استمعت إلى محاضرات " سعد الخادم " أحد الرواد المتخصصين فى دراسة الفنون الشعبية وتحليلها عندما يتحدث عن الملابس الشعبية وألوانها والحرف المختلفة المتوارثة وفلسفة التشكيل الشعبى .. كما أنها ترددت على مراسم كبار الفنانين المهتمين بذلك اللون من الفنون وأحبت عالم الفنان الكبير حامد ندا وفلسفته فى لوحاته ، وعالم الفنان المصرى الأصيل عبد الهادى الجزار ورؤيته التحليلية للفنون الشعبية والدلائل السحرية ، أما عن الوشم فقد تعرفت الفنانة على رموزه فى اللوحات الشعبية التى يعرضها أصحاب هذه الحرفة على زبائنهم فى الأسواق

الريفية بالجيزة وإمبابة فقامت الفنانة بجمع هذه الوحدات وتسجيلها ومعرفة معنى رموزها وأصولها التاريخية .

ويتحدث " حسين بيكار " عن سوسن عامر من خلال زيارته لمعرض الفنانة بقاعة الدبلوماسيين الأجانب فيقول " يستقبلك الموال البلدى بنغمه الشعبى وترن فى أذنك الزغرودة التى تدغدغ المشاعر ، وتختفى بك الأسطورة الشعبية بعبقها المخدر ، وتحضنك الألوان الزاهية التى تشع من صندوق جهاز العروسة . ووسط بيارق الورق المذهب والمفضض نستمع إلى قصص أبى زيد الهلالى وست الحسن والجمال والبراق . ورغم ما يحاصر مجتمعنا من مظاهر حضارة غربية تكاد تخنق البقية الباقية مما توارثناه عن الأجداد تقف الفنانة سوسن عامر بإصرار شديد على حافة هذا الرافد اليتيم تغترف من تقاليده وعرافته وتصوغها لوحات لها ذلك المذاق الشعبى الحريف الذى يتسم بسذاجته وبراعته وفطرته الطفولية .. مستخدمة مختلف الخامات مستعيرة أشكال الوحدات الشعبية التى تتم بها الوشم أو نقوش الخضاب (٦٢)

" يقول كمال الجويلى عن سوسن عامر أنها باحثة وفنانة مبدعة أخرجت أعمالها مضفرة في وحدة عضوية يمتزج فيها الفن والفكر معاً " نرى في لوحاتها الغزيرة الألوان ملامح خاصة متميزة لها مذاق الغناء والطرب الشرقى الممتد في عروق التاريخ فيطفو أمام مخيلتنا " التخت " .. وإيقاعات " القانون " نافذة إلى جذور الموروث في خبايا الوجدان .. وهى تضم في اللوحة العديد من الألوان المتنافرة فتلين بين يديها وتتناسق وتتجسم في هارمونية توازى تنغيمات الموزابيك . يتسلل من ثنايا تكويناتها المنمنمة عطر يثير ذكريات التجوال بين دكاكين العطارين ، ومع ذلك فهى تخرج برؤية معاصرة لتراث الفن الشعبى فهى لا تأخذ رموزه وموتيفاته بشكل مباشر ، ولا هى تحورها أو تلخصها بل " تقطرها " وتخرج لنفسها "توليفتها" الخاصة .. ربما من خلال خبرة الباحثة العاشقة للفلكلور المحاطة دوماً بأجوائه بسوسن عامر تقدم لنا ذلك " الكولاج " الخاص أو ما يشبه

الكولاج من خلال بالته ثرية فأخذنا في رحلة مع الألوان تلخص بصدق تجربة السنين (٧٤) .

والعمل الفنى عند سوسن عامر ثقافة ورحلة حياة ، وخبرة سنين تحدد شخصية الفنان وعالمه الخاص المجدد الذى يؤثر به دائماً طالما أن العمل الفنى له كل المقومات والعناصر التى تجعله يتسم بالأصالة والفطرة السليمة للفنان .

لوحة رقم	(١٠٦)
اسم الفنان	سوسن عامر
اسم العمل	أسطورة
العام	١٩٩٥
الطريقة المستخدمة	أكريليك كولاج
مقاس العمل	٥٠ × ٥٠ سم
الغرض من العمل	التعبير عن الخيال والسحر في عروسة البحر والحصان المسحور والذى قد يرجع إلى قصص ألف ليلة وليلة.
العناصر المستخدمة	الفتاة عروسة البحر – الحصان – الأشجار والطبيعة الساحرة – المياه .
الألوان	--
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

تهيمن على الفنانة الروح الرومانسية الخيالية ، فهى تصور الفتاة وهى تسبح في الفضاء وتمسك بيدها وفى أرجلها هلال وكأنها عروسة بحر كما في الحكايات الشعبية رمزاً للحبيب المسحور المرتقب ، كما نجد في خلفية اللوحة الأشجار والطيور المحلقة في اللوحة ، ونجد الفنانة قد استخدمت وحدات من الفن الشعبى في اللوحة والتى تعبر عن مكنونات الفنان الخيالية الرومانسية .



شكل (١٠٦) أسطورة ، سوسن عامر- أكريليك كولاج ٥٠×٥٠ سم ، ١٩٩٥ م.

حامد ندا :

ولد في الخليفة بالقرب من القلعة عام ١٩٣٤ ، وأقام في حى البغالة مع والده الذى كان يعمل شيخاً للجامع في هذه الفترة فحوطته بيئته الشعبية والدينية ، أكتسب منها بعض العادات والمعتقدات فكان يقبل أيادى الأسياد والمجاذيب ، ثم تغلب على هذه النظرة عندما وصل إلى سن الشباب بقراءته في علم النفس وتشبعه بتحاليل فرويد وأدار للسلوكيات المرضية التى تتخفى وراء كثير من الستر التى تبدو عادية مألوفة . كانت نشأة حامد ندا الفنية ضمن تجربة فنية فريدة في تاريخ الفن المصرى المعاصر تولاها الفنان والمفكر حسين يوسف أمين عام ١٩٤٦ حين انتقى مجموعة من تلاميذه الموهوبين ليكون منهم جماعة الفن المعاصر وكان من بينهم حامد ندا والجزار اللذان كان لهما فضل أكبر في تطور الحركة الفنية في مصر وتراثها منذ الأربعينات وحتى اليوم (٦٧) .

لقد استطاع حامد ندا أن يضع يده على كنز الموضوع الشعبى بكل تراثه التشكيلى والتعبيرى فاستخلص لغة جديدة تزجر بالدهشة واللامعقول وتدعو إلى التساؤل عن الواقع المرئى ومدى تأثيره على النفس البشرية والضمير الإنسانى وكان هذا يبدو واضحاً في أعماله التى أشترك بها في معرض جماعة الفن المعاصر سنة ١٩٤٦ والتى كانت تستقى رؤاها من عالم الأحلام والأساطير ومخزون العقل الباطن أو من عالم الطبيعة البدائية بما فيها من وحشية أو غرائز مكبوتة . قد لفتت أصالة حامد ندا نظر النقاد الأجانب فكتب " أتين ميريل " في إبريل ١٩٥٣ يقول إن واحد من المصورين الذين يعبرون بنقلهم للواقع عن عواطفهم وشخصياتهم دون أن يمسخوها بتصنعات عقلية بل هم يستخلصون على الأخص أكثر المعانى خفاء في الأشياء أعنى حقيقتها الجوهرية ويستطرد أتين ميريل " فيقول عند ندا الأجسام ذات جمود غريب وخاضعة لانفعالات مكبوتة تنهشها وتحيلها إلى بقايا خائفة منكمشة ، وقد عايش حامد ندا من خلال البيئة الشعبية التى نشأ فيها العديد من النماذج البشرية الفريدة من دراويش ومجاذيب ومشعوذين ذات رءوس محلوقة وأكف خشنة تنتهى بأصابع غليظة وبأقدام ضخمة

شكلوا له عالماً غريباً أسطوريا ساحراً فيه عبق الأحياء الشعبية المصرية وخيال الفقراء وعبق التاريخ وبيوت الأحياء العتيقة ورموز الحظ ومنع الحسد (٥٥ ، ١٢٢) .

مر حامد ندا بعدة مراحل فنية تجلت فيها قدرته على تصوير الواقع الشعبى المصرى بمفاهيمه المثولوجية وبتعقيداته المبهمة في عالم الوعى واللاوعى :

المرحلة الأولى : كانت من (١٩٤٦ – ١٩٥٤) وكانت لقراءات ندا الخاصة فى حياه فرويد " وادلر " و " هيجل " و " شوبنهار " و " نيتشه " أكبر الأثر فى تفهم ندا للسلوكيات المرضية وللنفس البشرية وتكوين وجهة نظر فلسفية وناقدة للمجتمع بسلبياته وشخوصه المستغرقين فى أحلام اليقظة خاصة وقد عاش خيالهم وعقليتهم وبيئتهم (٤٠ ، ١٠) .

كانت له رؤية نقدية لاذعة ساخرة تغلقها التشاؤمية الصوفية والمستقاة من الحياة الشعبية وظهرت فيها رموزه الشهيرة كالقباب والزير والشيشة ولمبة الجاز والقلة .

المرحلة الثانية : من أعماله (١٩٥٢ – ١٩٥٨) وكانت أكثر تحرراً واكتشف خلالها رؤى جديدة وظهرت رموز جديدة فى أعماله كالسمكة التى ترمز للرزق والديك ونجح فى أن يحيط أشخاصه بأجواء لونية منغمة حتى تبدو وأنها تتمتع بحرية التنفس داخل مساحة فراغة .

المرحلة الثالثة : من (١٩٥٩ – ١٩٦٢) واتجهت هذه المرحلة إلى التبسيط أكثر من قبل وازدادت المساحات الخالية من الأشكال .

المرحلة الرابعة : من (١٩٦٢ – ١٩٦٤) عادت الأشكال الرمزية المستوحاه من الحياة الشعبية تأخذ مساحات كبيرة من فراغ اللوحة وبالتالى قلت الفراغات .

المرحلة الخامسة : من (١٩٦٥ – ١٩٦٩) تحول اللون فى هذه المرحلة إلى اللون الأسود والأبيض بدرجاته والمحملة بالدرجات البنية والزرقاء والخضراء

الفاتحة واستخدام درجات اللون فى الخلفيات لخلق شفافية فلا تعتمد علـى الرمـز بقدر اعتمادها على السطح والملمس .

المرحلة السادسة : من (١٩٧٠ – ١٩٨٠) وقدم لنا فيها العديد مـن اللوحـات المستوحاة من الحياة الشعبية والريفية بجانب لوحات تعبر عن مصر وانتـصارات أكتوبر .

لوحة رقم	(١٠٧)
اسم الفنان	حامد ندا
اسم العمل	المرأة والحصان
العام	١٩٥٩
الطريقة المستخدمة	زيت على خشب
مقاس العمل	--
الغرض من العمل	التعبير عن الخصوبة بين المرأة والحصان الذى يمثل العاشق المسحور .
العناصر المستخدمة	المرأة – الحصان الذى له يدان – زخارف على جسد الحصان .
الألوان	الأسود – الرمادى – البنى
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

نجد الفنان حامد ندا قد أهتم بظهور المرأة فى معظم لوحاته ولكـن لـيس بشكلها التقليدى إنه شكل خيالى تارة تصبح ثابتة على أرضية اللوحة وتارة أخرى طائرة خفيفة الوزن فى اللوحة ، ولكنها فى كل أحوالها تمتلئ بالأنوثـة والرغبـة وذلك ما يظهر فى لوحة المرأة والحصان ولوحة خيول برية .

الوصف :

صور الفنان فى تلك اللوحة حصاناً له أذرع وعيون آدمية ينظر بها علــى الفتاة التى يراقصها فى أمامية اللوحة ، ويظهر علــى جسده بعض الزخــارف والنقوش ، بينما نجد الفتاة ذات الأطراف الرفيعة تظهر كخيال الظل بلونها الأسود وهى تحتضن الحصان الذى يمثل الحبيب المسحور ، ولا يوجد أى تفاصيل فــى خلفية اللوحة فالخلفية صامتة بلونها الرمادى ليجذب نظر الرائى لعناصــره الفنيــة التى بها من الخيال والسحر ما تحمله قصص ألف ليلة وليلة .



شكل (١٠٧) المرأة والحصان ، حامد ندا – زيت على خشب ، ١٩٥٩م .

لوحة رقم	(١٠٨)
اسم الفنان	حامد ندا
اسم العمل	خيول برية
العام	١٩٨١
الطريقة المستخدمة	زيت على توال
مقاس العمل	٦٤٠ × ٨٤ سم
الغرض من العمل	التعبير عن روح الفن الشعبى من خلال لغة جمالية كلمتها وحدات مرئية تشكيلية فى تراكيب خيالية فنية مشرفية .
العناصر المستخدمة	الفتاة – الأريكة – الخيول – الحمامة – الديك – الشمس .
الألوان	الأحمر – الأصفر .
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

صور الفنان امرأة تجلس على أريكة وتبدو عارية لتظهر فى أمامية اللوحة وترفع إحدى قدميها وإحدى يديها ، بينما نجد الحمامة تقف فى نهاية الأريكة شاخصة بصرها للفتاة .

بينما يقف خلفهما ديك فى وضع الصياح ، كما نجد أعلى اللوحة يقف حصانان فى وضع استقرار أحدهما يأكل من الأرض والآخر يقف وراءه باطمئنان بينما يظهر فى أفق اللوحة قرص الشمس .

ولقد اعتمد الفنان على اللون الأحمر الساخن الذى يظهر فى جسد الفتاة والحمامة وأحد الحصانين وكذلك قرص الشمس كما نجد سيطرة اللون الأصفر الفاتح فى خلفية اللوحة إنها الرمال التى يقف عليها عناصر الفنان فى سكون وصمت .



شكل (١٠٩) خيول برية ، حامد ندا ، زيت على توال ، ٨٤×٦٤٠ سم ، ١٩٨١م.

مصطفى الرزاز Mostafa El Razaz

ولد الفنان مصطفى الرزاز عام ١٩٤٢ م بالقاهرة وحصل علـــى درجـــة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة نيويورك عام ١٩٧٩ وعمل كرئيس لجمعية الفـــن الفلكلورى وشارك في العديد من المعارض الجماعية سواء في مصر أو خارجها .

وهو صاحب رؤية متفردة ومتميزة استطاع من خلالها أن يبلور له أسلوباً خاصاً يجمع بين الأصالة والمعاصرة في كيفية تناول التراث المصرى وبخاصـــة الفن الشعبى مدعماً ذلك بثقافته واهتماماته في مجال الفنون التشكيلية .

ولعل هذه الرؤية الفنية جاءت بعد دراسة عميقة للفنون الإقليمية والعالمية ، وخاصة أنه ارتبط بالفنان سعد الخادم وعبد الرازق صدقى في بداية دراسته وهمـــا من الفنانين الذين أثروا مجال الفنون الشعبية بمجهودات زائدة . مما كان له الأثـــر والحافز لانتمائه وحبه للفن الشعبى وقد أثقل ذلك بالدراسة والأبحاث العلميـــة فـــي مجال التراث الشعبى .

يرى الفنان مصطفى الرزاز أنه لابد من التفهم الواعى للمحيط الثقافى لأى فن قبل محاولة التعامل معه كمصدر من مصادر الإثراء الإبداعى وإلا أصبح ذلك المصدر سطحى يفتقر إلى التحليل والتفهم .

لوحة رقم	(١٠٩)
اسم الفنان	مصطفى الرزاز
اسم العمل	الفارس والفرس
العام	١٩٩٣ م
الطريقة المستخدمة	زيت على قماش
مقاس العمل	٩٠ × ٦٠ سم
الغرض من العمل	تشكيل فنى حول العلاقة الوثيقة بين الفارس والفرس.
العناصر المستخدمة	وجه يحتل مساحة اللوحة ذو عيون واسعة – الحصان .
الألوان	الأزرق – الأصفر – البرتقالى (بدرجاتهم اللونية) – الأبيض والأسود .
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

وفى هذه اللوحة يعبر عن الواقع الرومانسى للفارس وصلته الوثيقة بالفرس وارتباط معنى الفروسية بالرجولة ، وفى هذه اللوحة رسم وجهاً أزرق يحتل مساحة اللوحة بعيون واسعة ورسم أمام هذه الوجه حصاناً بصدر عريض مع استطالة في جسد الحصان وذيله مسترسل كثيف وعينة واسعة ، وترك عنان الخيال للملتقـــى ليكمل هو شكل الوجه المرسوم ويحد حدوده التى طمسها الفنان مع درجات ألـــوان الخلفية.



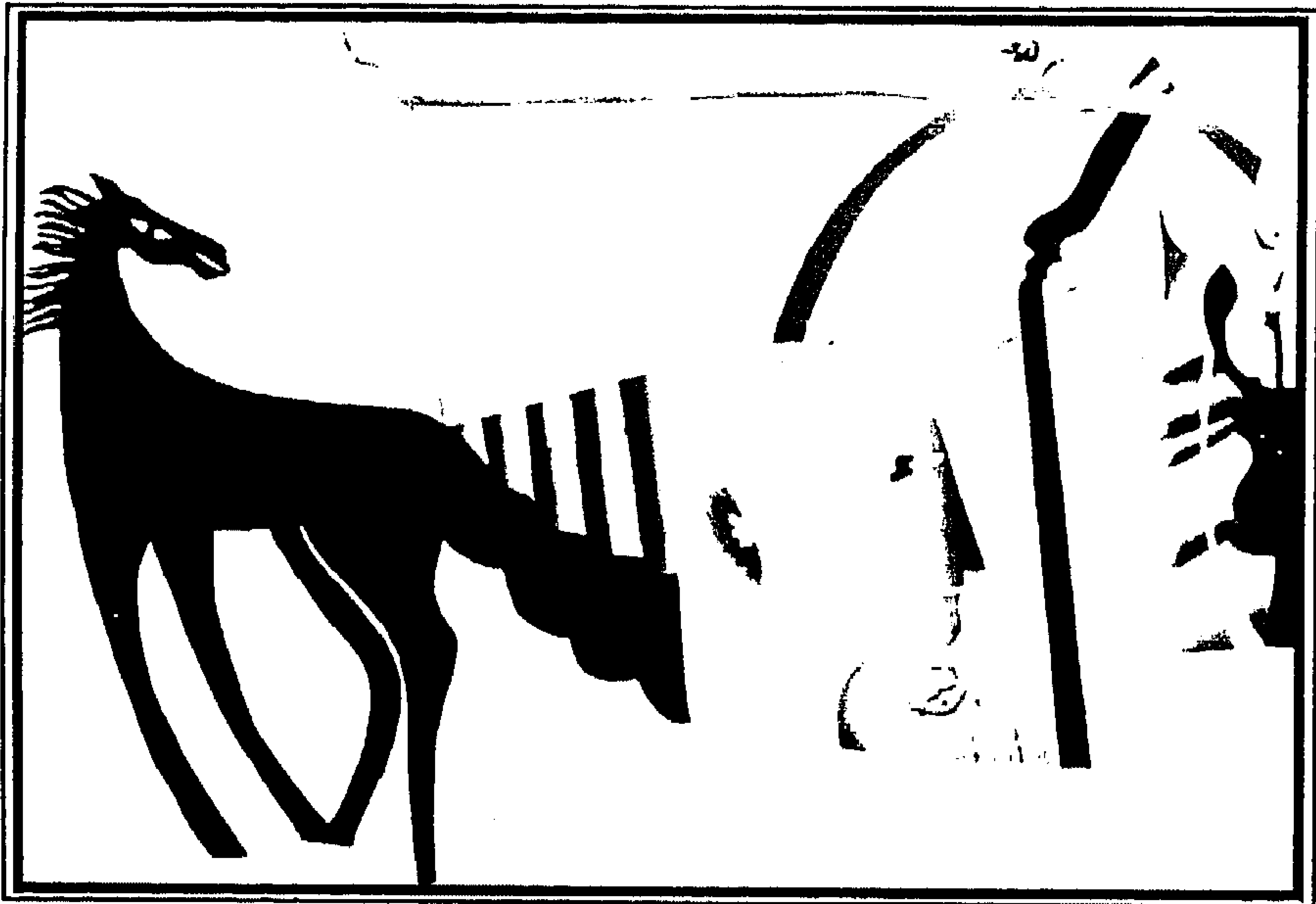
شكل (١٠٩) الفارس والفرس – مصطفى الرزاز – زيت على قماش ، ٩٠×٦٠ سم ، ١٩٩٣م .

وفى هذه اللوحة نجد تلاحماً بين العديد من المصادر والرؤى الفنية سواء من التراث أو من خيال الفنان الخصب ليشكلوا خبرة وطبيعة العمل الفنى .

لوحة رقم	(١١٠)
اسم الفنان	مصطفى الرزاز
اسم العمل	تكوين
العام	١٩٩٥ م
الطريقة المستخدمة	زيت على قماش
مقاس العمل	١٠٠ × ٨٠ سم
الغرض من العمل	الأخذ بجماليات جديدة متأصلة من التراث الشعبى ويجنح به إلى خيال التكوين .
العناصر المستخدمة	الحصان – وجه آدمى – طائر.
الألوان	الأصفر – الأحمر – الأزرق – البنى (بدرجاتهم اللونية) والأسود .
المقتنيات	مجموعة الفنان الحديث

الوصف :

استخدم الفنان في هذه اللوحة مجموعة من الرموز الشعبية ، فالحصان استخدمه الفنان في سعيه وراء الرمز والتعبير عن فكرة رومانسية وهى الفروسية والرجولة والوجه الآدمى (البروفيل) وملاحمة ذات الهوية المصرية والبروفيل الأصغر الناتج من التشكيلات الخطية واللونية ، ورسم الطائر بدون أجنحة وكإنه ضعيف لا يقوى على الحركة ولكنه رمز للتعايش المشترك والسلام والألفة والصلة الوثيقة مع الأرض .



شكل (١١٠) تكوين – مصطفى الرزاز – زيت على قماش ، ١٠٠ × ٨٠ سم ، ١٩٩٥

وسعى الرزاز إلى التعامل مع المنظور التقليدى من خلال استخدام الظل والضوء الذى يستند إليه التشكيل الفلكلورى .

ويستخدم الفنان مجموعة لونية هادئة تميل لتدريجات الألوان وعلاقتها إلى التناغم دون التأكيد على حدة التضاد في اللون .

ولقد أعطى الرزاز لأعماله الصياغة المعاصرة من خلال الجمع بين اللغة التشكيلية السيريالية والتوظيف الثرى لمعطيات الفنون الشعبية .

سيد القماش :

من مواليد مدينة طنطا ، غربية ولد عام ١٩٥١ .

وهو أستاذ التصوير الجدارى المساعد بكلية الفنون الجميلة بجامعة المنيا ، رشحته جامعة المنيا لنيل جائزة الدولة للتفوق في الفنون عام ٢٠٠٠ ، وهو رئيس قسم التربية الفنية وأستاذ مساعد بكلية المعلمين بأبها بالسعودية من عام ٩٧ حتى ١٩٩٩ م .

حصل على بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، كما شارك في تأسيس كلية الفنون الجميلة ، بالمنيا عند إنشائها عام ١٩٨٢ م ، كما حصل على درجة الماجستير في الفنون الجميلة برسالة تحت عنوان (سمات التصوير الجدارى في مقابر بنى حسن) ١٩٨٧ . وحصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٩٢ وله العديد من المعارض الخاصة ، كما ساهم في العديد من المعارض الدولية والقومية.

ويتحدث عنه الدكتور (مدحت الجيار) أستاذ النقد الأدبى فيقول (لقد عدت بنا لتراثنا التشكيلى الذى كنا نراه في رسومات عنترة بن شداد ، وأبو زيد الهلالى والزبير سالم وغيرهم ، كما أحسست أن خطوطك من خطوط هذا التراث الشعبى المجيد ، ولكنها موصولة بأرض ما وصلت إليه مثل هذه الرسومات في العالم ، كما أننا لو تأملنا لوحاته نجد الشحن والأحاسيس محملة بالعناصر ، فتتشكل بشراً وطيوراً وحيوانات ومعادن وجبال وحجارة ، كما أن تنوع موضوعاته تغوص في الحلم بين الحقيقة والخيال في دنيا خرافية أسطورية ، تمتلئ بالعناصر والرموز

والتحولات والتعبيرات التى تتراقص أمام الفنان تداعبه بقلق ، تناديه ، تستفزه بأن يحولها إلى صياغات شكلية ولونية في توائم مع كافة الأحوال والمتغيرات التى يراها الفنان في أحلام اليقظة وأحلام المنام ، من هنا نتأمل لوحات الفنان السيد القماش فنجد في لوحة (نجمة وخيول في المجهول) ، (وحوارت سوريالية في السحاب) الملوك الرجال الذين يربطوننا بذكورة الفعل العربى وشجاعته إنها لوحات تعيد إلى نفوسنا قوة الشرق وتذكرنا بقوة الفارس المغوار .

لوحة رقم	(١١١)
اسم الفنان	سيد القماش
اسم العمل	نجمة وخيول في المجهول
العام	١٩٩٨ م
الطريقة المستخدمة	حبر شينى على ورق
مقاس العمل	٣٥ × ٥٠ سم
الغرض من العمل	إيقاع تشكيلى " خيالى " لمجموعة من العناصر ذات دلالات تعبيرية واضحة .
العناصر المستخدمة	حصانان – فارسان – نجمة مضيئة – سحب – شجرة – مصابيح – كثبان رملية .
الألوان	الأبيض والأسود .
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

نجد أعلى اللوحة حصانين يقودهما فارسان يحملان الدروع ويتجهان مسرعين نحو المجهول ، بينما تظهر نجمة في الأفق مشتعلة بالنيران لتضىء السماء ، ويحيط بعناصرها السحب من كل جانب ، ويظهر أسفل اللوحة شجرة ممتدة الفروع وقد اهتم الفنان بإظهار نتوءات الشجرة بالظل والنور بينما معلق على فروعها مصابيح لتضىء المكان للفارسين المسافرين عبر المجهول .



شكل (١١١) نجمة وخيول فى المجهول _ سيد القماش – حبر شينى على ورق – ٣٥ × ٥٠ سم ، ١٩٩٨ م .

وفى خلفية اللوحة كثبان رملية لتعبر عن عمق اللوحة ، ولم يضع الفنان أى لــون داخل العمل غير أنه اعتمد على الظل الداكن والنــور الــساطع لإظهــار تجــسيم عناصره .

لوحة رقم	(١١٢)
اسم الفنان	سيد القماش
اسم العمل	حوارات سريالية في السحاب
العام	١٩٩٨ م
الطريقة المستخدمة	حبر شينى على ورق
مقاس العمل	٣٥ × ٢٨ سم
الغرض من العمل	التعبير عن الخيال من خلال التحليق في السماء بعيداً على الأرض بما تحمله من معاناة .
العناصر المستخدمة	وجه رجل وامرأة – شكل حصان يطير – سحاب – جبال وصخور – بيوت .
الألوان	أبيض وأسود .
المقتنيات	مجموعة الفنان الخاصة

الوصف :

قام الفنان بالمزج بين أكثر من عنصر لتكوين عنصر خرافى فيصور كائن بوجه آدمى لرجل وله جسم طائر يشبه السمكة وله جناحان لكى يعبر بهــا نحــو المجهول أو نحو الوطن .

كما قام بتصوير كائن خرافى آخر يحمل وجه فتاة تنظر لهذا الرجل ، وقد أصبح لها عدة أوجه ، إنها رمز للمرأة التى تقف بجوار الرجل لتطمئنه ، وتدفعــه للأمام فتثبت بأقدامها التى تحولت إلى مسامير فوق أجنحته ، بينمــا نجــد أســفلها الفضاء الواسع الذى يعبرانه فتقل رؤية التفاصيل ولا نجد سوى خيــالات لمنــازل وجبال وصحراء .



شكل (١١٣) حوارات سريالية فى السحاب – سيد القماش – حبر شينى على ورق – ٣٥ × ٢٨ سم ١٩٩٨ م .

وعملية المزج تلك لكى يجمع بين أكثر من صفة في هذا الكائن ، فأخذ الفنان رأس آدمى لكى يبرز رجاحة العقل وأجنحة الطائر للسرعة ، وإمكان الطيران في السماء الواسعة وتحول أرجله لمسامير معدنية تثبتها حيثما يريد .

واستخدام الفنان للظل والنور بعيداً عن الألوان فقام بالتحول بين الفاتح والداكن يحمل في طياته حساً دراميا لتأكيد الجو الأسطرى للوحة وإحساس الرائى بأن عناصره تلك مكونة من المعدن أو كأنها منحوتة .

حسين بيكار

ولد بحى الأنفوشي بالإسكندرية يوم ٢ يناير عام ١٩١٣ .

هو صاحب مدرسة في الفن الصحفى وصحافة الأطفال بصفة خاصة بل هو الرائد الأول في مصر لهذا الميدان ، له أسلوب بسيط واضح مما ارتفع بمستوى الرسم الصحفى ليقترب من العمل الفنى ، وبساطة أعماله ووضوح أفكارها تجعل له شعبية واسعة في مصر .

أما لوحاته الزيتية فتتميز بأستاذيتها في التكوين والتلوين وقوة التعبير على النمط الكلاسيكى الرزين ، فهو فنان موهوب حساس وناقد فنى شاعرى الأسلوب للفنون التشكيلية ، وموسيقار أيضاً بالإضافة إلى إنتاجه في الشعر المرسل .

انتقل من الإسكندرية إلى القاهرة عام ١٩٢٨ بالمدرسة العليا للفنون الجميلة حيث درس على يدى الأساتذة الأجانب فن التصوير الزيتى ثم على يدى أستاذه " أحمد صبرى " بعد عودته من فرنسا ، وتخرج عام ١٩٣٣ .

عين معيداً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة معاوناً لأستاذه أحمد صبرى رئيس قسم الدراسات الحرة ، ثم تولى رئاسة هذا القسم بعد أستاذه ثم انتقل إلى رئاسة القسم النظامى .

عمل من عام ١٩٤٤ بالعمل الصحفى في أخبار اليوم وفى مجلات الأطفال واستقال من عمله بكلية الفنون عام ١٩٥٩ ليتفرغ للصحافة حيث أدخل فن التحقيق

الصحفى المرسوم للمجلات المصرية ، وأتاح له ذلك السفر إلى كثير من البلاد الأوربية والأفريقية والآسيوية .

يعتبر رائداً في مجال الرسم الصحفى وأغلفة الكتب ، وصحافة الأطفال المصورة وكذلك كتب الأطفال حيث أصدرت له دار المعارف فيها بين عام ١٩٦٤ ، ١٩٧٢ سبعة كتب مصورة للأطفال .

وقد تأثر بيكار بالقصص الشعبية وظهر ذلك في أعماله الفنية الفطرية وكذلك التعبير عن المشاعر الإنسانية وتجسيد الخيال والسحر . ويؤكد ذلك خطوطه الرقيقة الناعمة والتى تدل على مشاعر الفنان الدافئة والتى تخاطب مشاعر المشاهد فيشعر بالدفء والراحة بعيداً عن كل ما قبله في الحياة من زحام ودخان .

وقد قام حسين بيكار يرسم العديد من رسوم للمجلات الشعبية وقصص الأطفال شكل (١١٣) وكذلك فإنه رسم بريشته العبقرية رسوم كتاب ألف ليلة وليلة ، والتى عبر فيها مضمون القصص بما تحمله من معان .

- تحليل بعض الجداريات الشعبية المعاصرة :

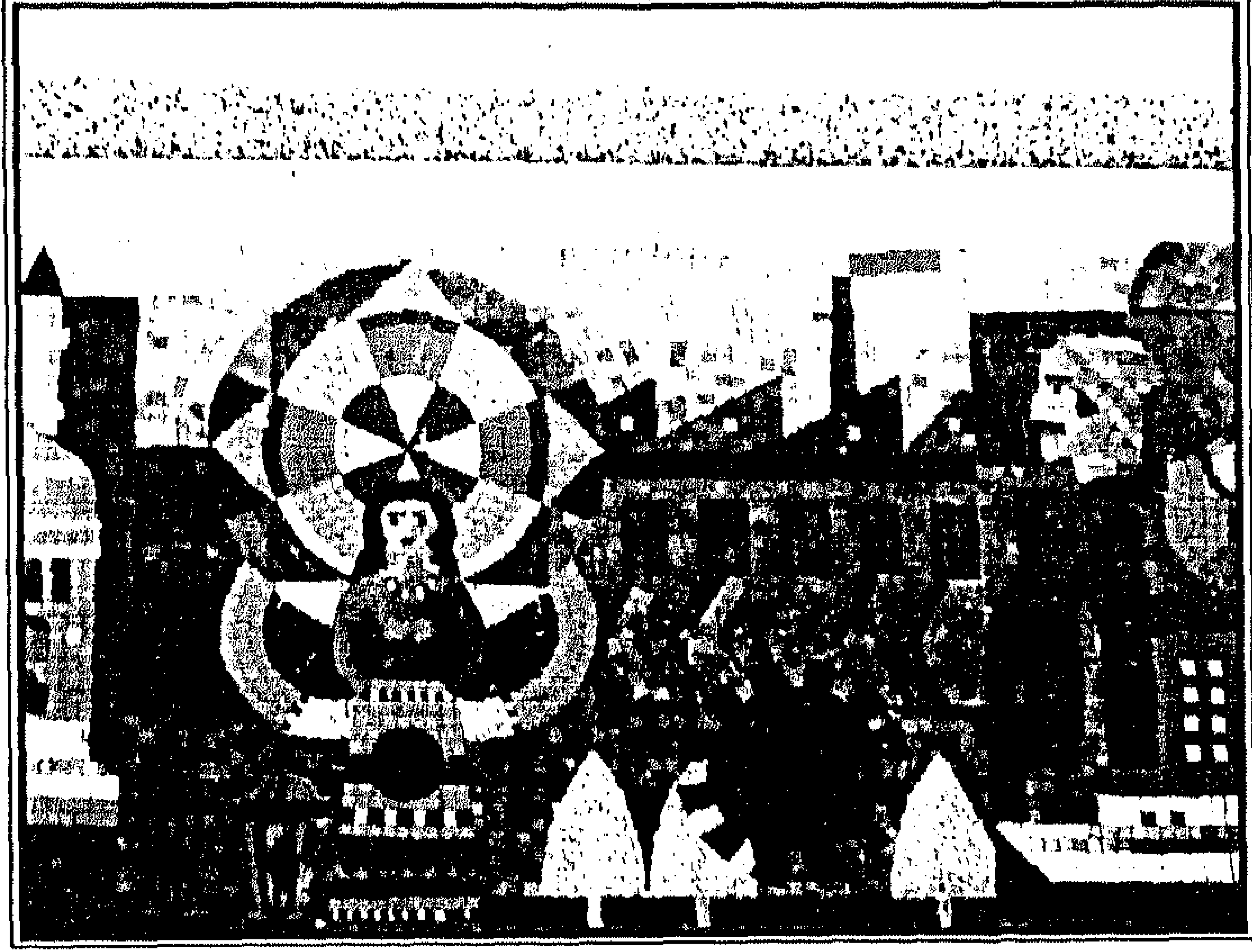
جدارية مجلة روز اليوسف : شكل(١١٤)

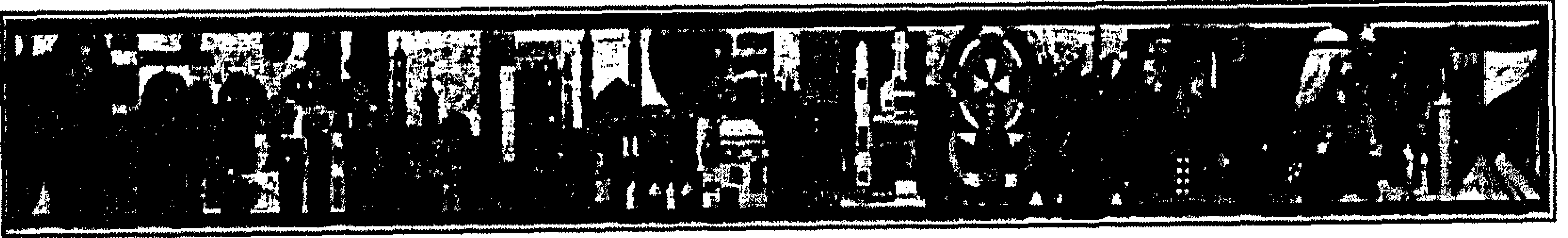
قام الفنان ناجى كامل برسم هذه اللوحة الجدارية أعلى مكتبة روز اليوسف بشارع القصر العينى بوسط القاهرة ، وتأخذ هذه اللوحة شكل المستطيل الممتد أعلى المكتبة ، وقد نفذ هذا العمل الجدارى بخامة الموزايك الفخارى .

وتجسد هذه الجدارية بانوراما الحياة المصرية ، حيث تجمعت فيها كل صور البطولة والحضارة والتاريخ ، وظهر ذلك من خلال استخدام الفنان للرموز الشعبية المتأصلة والنابعه من الروح المصرية الأصلية ، فجاءت اللوحة متكاملة من ناحية المضمون والشكل ، فمن حيث المضمون عبر الفنان عن الوحدة الوطنية بين أبناء الشعب بفئاته المختلفة ، فنجده قد صور العامل والفلاح والجندى والبدوى والمرأة مجتمعين رمزاً لمشاركة جميع فئات الشعب فى النهضة الحضارية، كما صور



شكل (١١٣) مجلة سندباد – الغلاف – حسين بيكار .





شكل (١١٤) جدارية مجلة روز اليوسف – القاهرة – منفذه بخامة الموزيك الفخارى – للفنان ناجى كامل .

أيضاً الجوامع والكنائس ملتحمة كرمز للتمسك بالتعاليم والقيم الدينية ، كما يتخيل اللوحة كتابات عربية ذات تشكيل كتلى بنائى يتناسب مع التأليف الكتلى لعناصر العمل الجدارى . يتصدر وسط اللوحة عروس المولد بحجم كبير وبارز وبألوان زخرفية زاهية ، لتعبر عن البهجة والفرح ورمزاً لمصر المحروسة ، كما ترمز للخصب والنماء ، هذا فضلاً عن التعبير عن البهجة والاحتفال بالحضارات العظيمة التى قامت فى مصر ، كما ترمز إلى محورية الروح الشعبية الطيبة فى مجتمعنا .

ومن الناحية التشكيلية زخرفت اللوحة بعناصر متكاملة ، مثل وحدة التكوين واللون وما يصنعه الخط من مساحات لونية متفاوتة ، فظهرت اللوحة على هيئة بناء هندسى محكم تتقاطع فيه الخطوط الرأسية مع الأفقية ، مما صبغ اللوحة بالطابع البنائى الشعبى ، كما اعتمد الفنان على تبسيط الأشكال الطبيعية ، وتلخيصها إلى خطوط ومساحات مجردة تتناغم مع الوحدات الزخرفية البسيطة وهذا ما يميز الفن الشعبى .

وبذلك يتكامل الشكل مع خلفيته فى علاقة تبادلية بإحكام واتساق ، وقد عالج الفنان ضيق الارتفاع للمستطيل المكون لحدود اللوحة ، من خلال إثرائه لسطحها عن طريق تنوع الخطوط والمساحات الهندسية ، وتناغم الألوان الساخنة والباردة مع توزيع اللون الأبيض رمز الطهارة والسمو ، واللون الأسود رمز الحزن والظلام ، كما فى المعتقدات الشعبية المصرية فى أرجاء اللوحة بتوازن .

مكرم حنين :

تتعدد مواهب الفنان حنين في العمل الجداري ، ومن أهم أعماله الجدارية ذات الصبغة الشعبية:

أ- جدارية فندق سفير الغردقة .

ب-جدارية الحياة على ضفاف النيل .

وسنتاول كليهما على النحو التالى :

أ- جدارية فندق سفير الغردقة : شكل(١١٥)

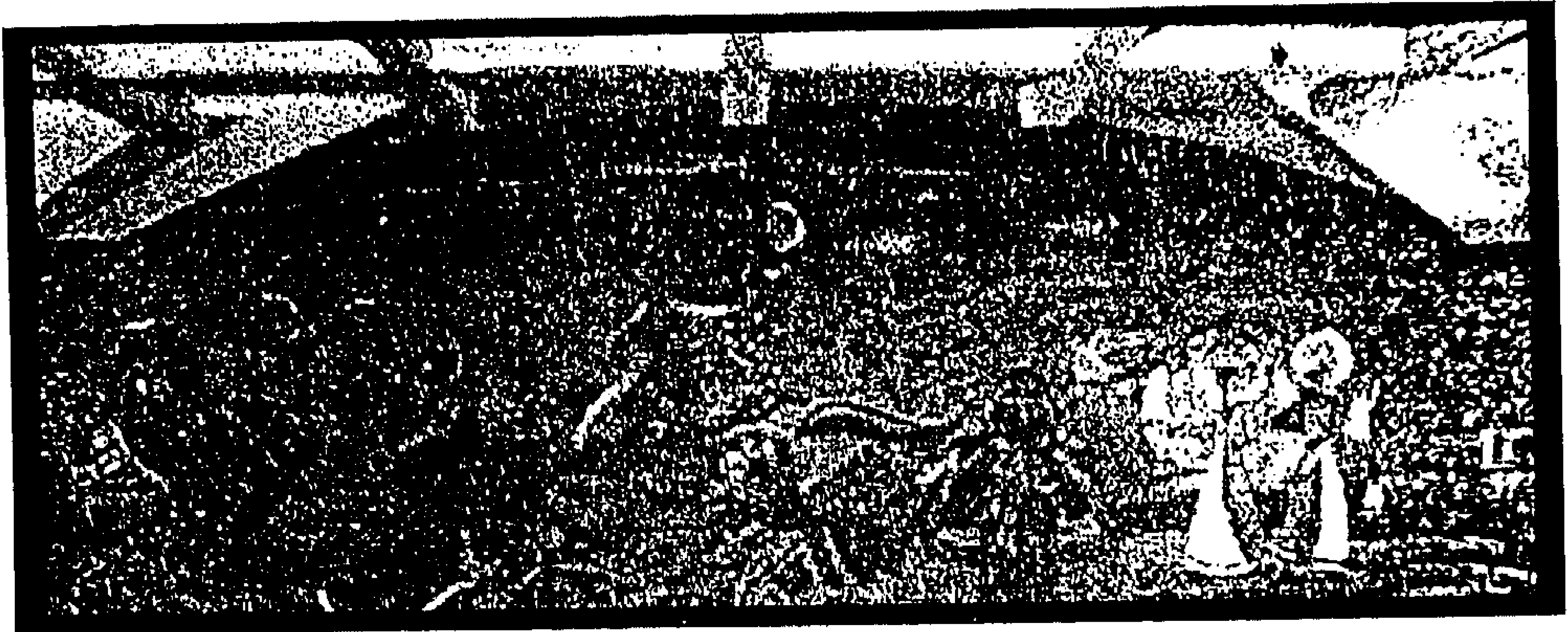
تتكون اللوحة من مستطيل ينتهى بأعلاه نصف دائرة على هيئة عقد ، وتم تنفيذها بخامة الموزيك الزجاجى على لوح خشبى ، وتعبر عن علاقة البحر الأحمر وقربه من مدينتى الأقصر وأسوان ، حيث مزج الفنان بين العناصر الشعبية التى ترمز إلى هاتين البيئتين ، واستخدام الفنان عنصر اللون فى هذا العمل الجدارى كأداة أساسية للتعبير عن الموضوع الذى يتضمن معانى الفرح والابتهاج والرقص .

ونظراً لأن اللوحة بمنطقة ساحلية ، فقد رمزت الألوان إلى الطبيعة البيئية لتلك المنطقة ، فنلاحظ درجات اللون بأمواجه القوية فى خلفية اللوحة ، تحيط وتشمل جميع عناصرها معبرة عن تدفق البحر بأمواجه ، وقد استخدم الفنان نظرية الألوان المتكاملة كتأكيد على زهو الألوان ، فنجد اللون الأحمر والبرتقالى رمز الفرح والمناسبات السعيدة منتشراً منها ، متمثلاً فى الفلاحة رمز المرأة المصرية الريفية الأصلية ، التى تحمل الجرة بتكوينها وخطوطها المتميزة ، ولإضفاء مزيد من البهجة للوحة استخدم الفنان اللون الأحمر رمز الفرح بجانب اللون الأصفر رمز شعاع الشمس الذهبى .

كما تميز أسلوب الفنان باختصار الخطوط ، وتلخيصها فى صورة أقواس متناغمة ومبسطة ، مع تسطيح المساحات اللونية ، محققاً بذلك الصيغة الشعبية المصرية على اللوحة ، كما أعطى الحصان اهتماماً واضحاً فى منتصف اللوحة بخطوطه الأنسيابية التى تحمل معانى القوة والطاقة والرقص معاً .

وبالرغم من أن التكوين أفقى الطابع ، إلا أن الفنان استطاع أن يحد من تلك الأفقية برسمه دائرة تجمع بين الخطوط والعناصر ، مما يجعل عين المشاهد تنتقل مع خطوط اللوحة وتتابعها باسترسال بدون إعاقة بصرية.

ومن الناحية الرمزية للوحة فقد توفرت بها عناصر وأشكال متنوعة ، ترمز إلى البهجة والفرح فى حياتنا الشعبية فى مصر ، مثل الحصان رمز الشجاعة والفروسية ، وعروس البحر وعروس المولد رمز الخصوبة والرزق ، والقمر رمز



شكل (١١٥) جدارية فندق سفير الغردقة – منفذة بخامة الموزيك الزجاجى – عام ١٩٩٤ – للفنان مكرم حنين .

العذرية ، الحمامة رمز السلام والطهارة ، ورقصة التحطيب رمز الفرح والبهجة ، والراقصة النوبية ذات الدف والعازفات النوبيات رمزاً للبهجة والفرح .

ب- جدارية الحياة على ضفاف النيل : شكل(١١٦)

أقام الفنان هذه الجدارية على هيئة مستطيل ممتد للجدار الشمالى لكافتيريا جريدة الأهرام بشارع الجلاء بوسط القاهرة ، ومنفذة بخامة الموزيك الزجاجى على لوح خشبى ، واستخدم الفنان أسلوبه المميز الذى يعتمد على الأقواس وأنصاف الدوائر التى تتبادل معاً ، أدت إلى الإحساس ، وهو ما يعبر عنه بالعمل الفنى ، واللوحة ممتلئة بأشكال وعناصر شعبية ترمز إلى مظاهر الاحتفال بالعرس فى الأقاليم المختلفة فى جمهورية مصر العربية فى الريف والسواحل والحضر والبدو وجنوب مصر ، بكل ما يميز طابع كل منطقة واتحاد مظاهر الاحتفال بالعرس فى الديانات المختلفة الإسلامية والمسيحية ، وقد رمز الفنان إلى الوحدة الوطنية باتحاد قبتى الجامع والكنيسة ، كما رسم الماء رمز الخصب والنماء بخطوط منكسرة وخطوط منحنية بدرجات اللون الأزرق ، كما أبرز الفنان جمال الطبيعة المصرية فى الأوقات المختلفة فى شروق الشمس وغروبها ، حيث الشمس رمز النور والقوة والإشعاع الحضارى ، وفى منتصف اللوحة رمز الفنان إلى مصر بعروس مصرية ذات لباس أبيض رمز الطاهرة والصفاء ، ويظهر خلفها فى الأفق البعيد ماء النيل والسماء الزرقاء والمراكب الشراعية رمزاً للرزق الوفير .

تتميز عناصر اللوحة بالحركة الديناميكية ، حيث تتحرك العين داخل اللوحة وتنتقل من عنصر إلى آخر ، وقد وظف الفنان فى خلفية اللوحة بعض الخطوط الأفقية الممتدة ، ليعطى بعض الاستقرار لعناصر اللوحة ، مثل خطوط مياه النيل وخطوط الأراضى الزراعية الخضراء .

وقد اعتمد الفنان فى التكوين على تبادل الأشكال مع الأرضية فى سلامة وبساطة ، مستخدماً عنصر الشفافية بتقاطع الخطوط وتبسيط المساحات اللونية ، مع التوزيع المتزن للونين الأحمر والأصفر الساخنين فى أرجاء اللوحة ذات الخلفية







شكل (١١٦) جدارية جريدة الأهرام _ القاهرة المنفذة بخامة الموزيك الزجاجى للفنان مكرم حنين .

الباردة الملونة بدرجات اللون الأزرق ، كما أضفى اللون الأبيض فـى الملابـس وأشرعة المراكب مسحة من الشفافية والرومانسية ، ويتسم التكوين فى اللوحة بقدر كبير من الحرية فى توزيع الأشكال ولكنه تكوين حر ومنضبط فى ذات الوقت .

صلاح عبد الكريم:

يعد الفنان صلاح عبد الكريم من أبرز الفنانين التـشكيلين فـى التـصوير الجدارى ، حيث تعددت أعماله الجدارية المستوحاة من البيئة الشعبية المـصرية ، نذكر منها على سبيل المثال ، وليس على سبيل الحصر :

أ- جدارية فندق إيتاب لوموركور .

ب-جدارية فندق شيراتون القاهرة .

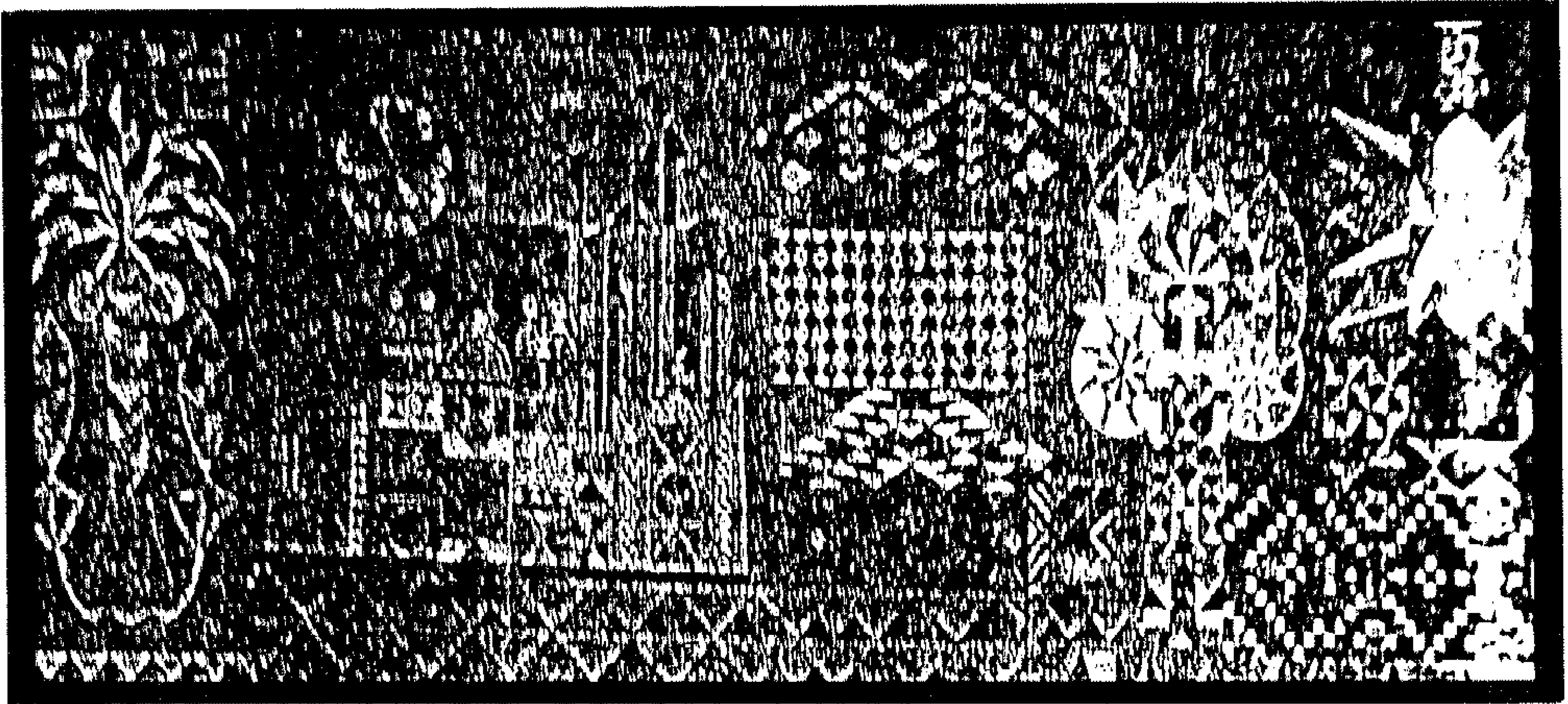
ج- جدارية محطة السكك الحديدية .

والتى سنتناول كلاً منهما فيما يلى :

أ- جدارية فندق إيتاب لوموركور : شكل(١١٧)

استطاع الفنان صلاح عبد الكريم استلهام موتيلفات شعبية ، نسج من خلالها أعمالاً جدارية قيمة ومنها هذه الجدارية المقامة على أحد جدران مطاعم فندق إيتاب بمدينة الأقصر ، ومنفذة بخامة الجرانوليت ، وهى إحدى أنواع الخامات المستخدمة فى تغطية الحوائط ومتعددة الألوان ، ولها سمك مثل حبيبات الرمل ، بحيث يسهل تطويعها وتشكيلها .

وتأخذ اللوحة شكلاً مستطيلاً ممتداً بامتداد الجدار ، وهذا المستطيل مقـسم إلى عدة عناصر كل عنصر مستقل بذاته ، إلا أنها متحـدة ومترابطـة ببعـضها البعض ، وقد استوحى الفنان عناصر ورموز لوحته من البيئة الشعبية النوبية مـن خلال الألوان الساخنة المستوحاة من الكليم الشعبى ، فقام بتوزيع الألوان بأسـلوب متزن ومحسوب يتخلله بعض المساحات اللونية الباردة .



شكل (١١٧) جدارية فندق إيثاب لوموركور – الأقصر – منفذة بخامة الجرانوليت – للفنان صلاح عبد الكريم .

ولقد تنوعت الألوان الساخنة فى اللوحة ما بين صريحة إلى مركبة ، كما اتسمت بالدفء الشديد ، نتيجة لاستخدام اللونين الأحمر والأصفر جنباً إلى جنب فى أرجاء اللوحة ، وهى سمة من سمات الفن الشعبى ، كما استخدم الفنان درجة اللون الأخضر التى يستخدمها الفنان الشعبى فى منتجاته التطبيقية بأسلوب متوافق تماماً مع الدرجات اللونية فى اللوحة .

وتتميز اللوحة بالطابع الهندسى الزخرفى الشعبى والخطوط المستقيمة المتداخلة والمقسمة إلى مساحات صغيرة تدريجياً ، وتحوى داخلها مثلثات بمساحات مختلفة والمربعات الصغيرة المتجاوزة رمز التسبيح والتمائم ضد الحسد ، كما وزعت الدائرة باتزان فى أرجاء اللوحة ، فنجدها فى الثلثين الأول والأخير بأحجام متوسطة ، بينما فى المنتصف تظهر بحجم كبير متمثلة فى عروس المولد رمز الخصب والنماء والرزق واحتفال المسلمين بالمولد النبوى الشريف .

وقد هتم الفنان بالتحليل والمعالجة الزخرفية للأشكال ، مثل النخلة ذات السمكتين والعصفورين رمز الخصوبة والفأل الحسن ، والشمس رمز الحضارة والضوء ، والبيت النوبى المزخرف بمختلف الرموز الشعبية التى تحمل معانى رمزية عديدة ، والكليم رمز الصناعة اليدوية الشعبية النوبية ، والحمامتين رمز السلام ، والفوانيس رمز شهر رمضان المبارك ، والربابة والمزمار رمز الفرح والبهجة ، والجمل رمز الصبر والتحمل ، والأسد شاهراً سيفه رمز شجاعة ونضال سيف بن ذى يزن ، والتمساح والعين رمزاً لدرء الحسد والمكروه ، والمراوح رمزاً لتهيئة المكان ، وأصيص الزهور رمز التفاؤل والبهجة .

تتميز هذه اللوحة بقيم تشكيلية ، حيث يلعب المثلث دور البطل بتناغمه مع جزع النخلة وفروعها على يسار اللوحة ، وتنتقل حركته إلى المنزل النوبى ويتصاعد عمودياً بحيث يلتقى بقرص الشمس ، ثم يرتد إلى أسفل نحو النيل ، بحيث تجذب عين المشاهد إلى التكوينات المثلثية المكون منها السجاد النوبى (الكليم) وتنتقل حركة المثلث ، بحيث تنساب عين الناظر إليها نحو المروحة المثبتة

بعروس المولد بألوانها الزاهية ، ثم ينتقل المثلث بحركة دورانية إلى أسفل اللوحة مرة أخرى لينتقل إلى عناصر اللوحة المتنوعة .

وبالرغم من امتزاج الوحدات الزخرفية المتعددة ، إلا أن اللوحة تتسم ببساطة معالجة استقامت الخطوط والحرص على إبراز القيم الجمالية للعناصر الهندسية كالدائرة والمثلث والمربع ، وهى العناصر التى بنيت عليها اللوحة وحققت لها عنصر الوحدة التشكيلية والترابط القوى بين جميع العناصر والأشكال المبسكة والمتدرجة تماماً مع الخلفية .

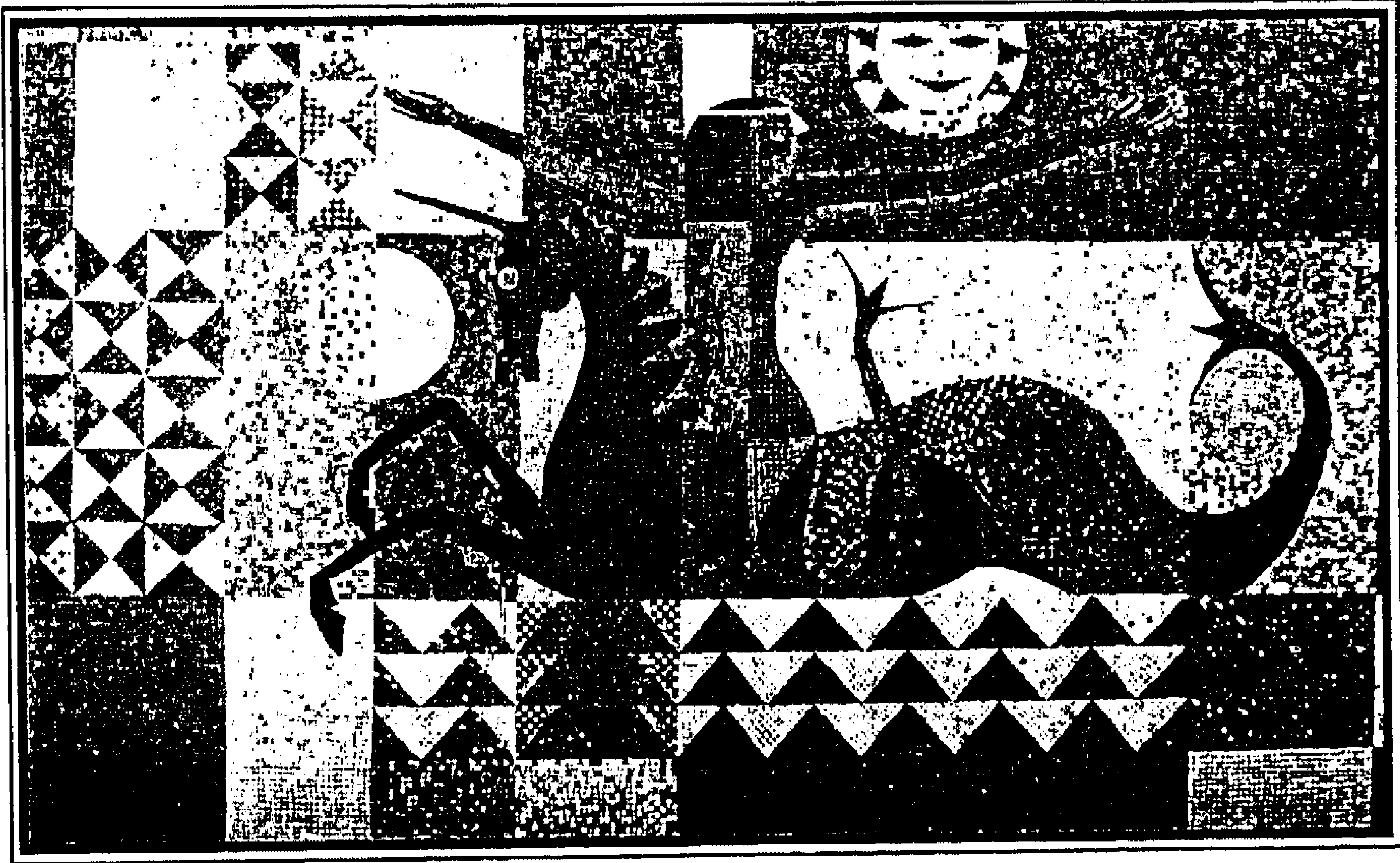
وتعتبر هذه اللوحة عملاً فنياً نموذجياً يحتذى به لكل من يريد دراسة الفن الشعبى وتوظيفه فى التعبير عن السمات العامة للبيئة .

<u>ب- جدارية فندق شيراتون القاهرة : شكل(١١٨)</u>

تقع هذه الجدارية على سطح جدار حمام السباحة (سابقاً) بفندق شيراتون القاهرة منطقة الجيزة ، منفذة بخامة الموزايك الفخارى .

وتنقسم هذه الجدارية إلى ثلاثة أجزاء على هيئة شرائح أفقية ، يتوسطها العنصر الرئيسى فى اللوحة المتمثل فى فرس النهر على هيئة حصان مؤخرته بذيل سمكة رمز الكرامة والفال الحسن .

وقد قطع الفنان الخطوط الأفقية التى تميز اللوحة بحركة الحصان الانسيابية ، كذلك بحركة انفراج ذراعى الفتاة الفرعونية رمز الحضارة المصرية ، محدثاً بذلك اتزاناً فى عناصر انفراج اللوحة ، كما أبدع الفنان فى استخدامه للأشكال الهندسية المتمثلة فى المربع والمستطيل رمزاً الثبات والاستقرار ، والمثلث رمز الخصوبة والفأل الحسن ، ومياه النيل والدوائر رمزاً الشمول والعموم وصد الحسد ، محدثاً من خلال استخدامه لهذه الأشكال منظومة متجانسة الألوان والأحجام .



شكل (١١٨) جدارية فندق شيراتون القاهرة – منفذة بخامة الموزيك الفخارى – للفنان صلاح عبد الكريم .

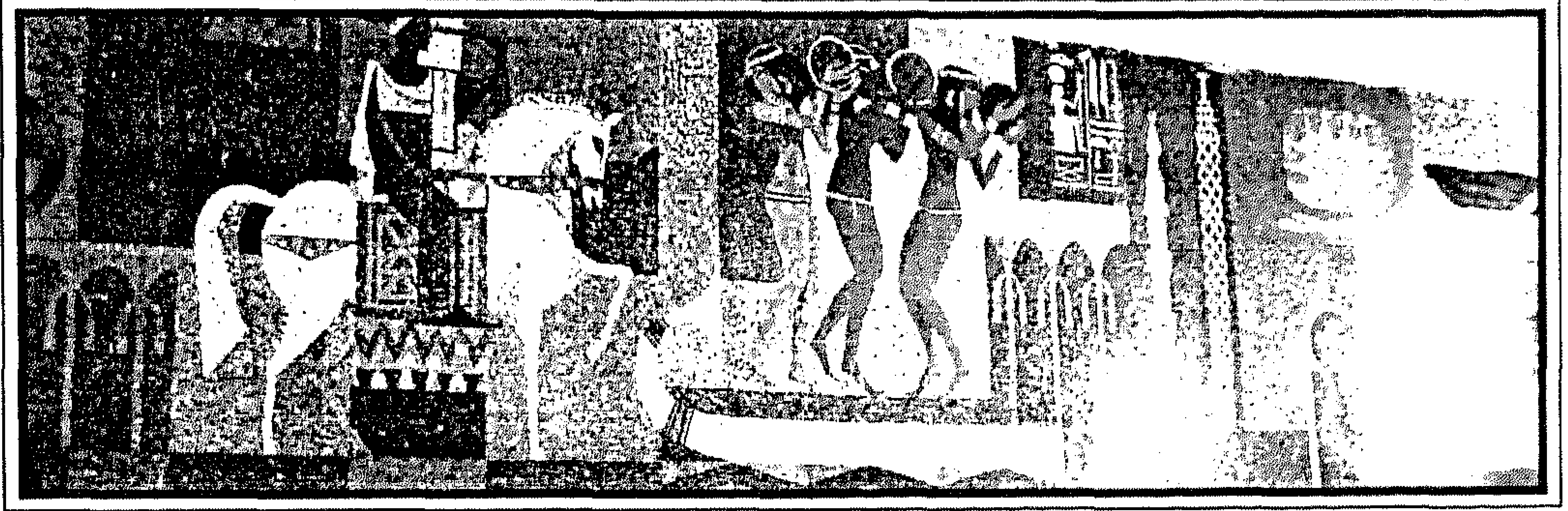
وقد برع الفنان صلاح عبد الكريم فى التعبير عن ماء النيل وحضارة مصر القديمة ، بمعالجة تشكيلية تتميز بالطابع الأسطورى والزخرفى ، مستخدماً درجات اللون الأزرق رمز الصفاء ومياه النيل ، واللون البنى المحمر رمز للطمى الـذى يحمله النيل وقت الفيضان ليزيد من الخصوبة والنماء .

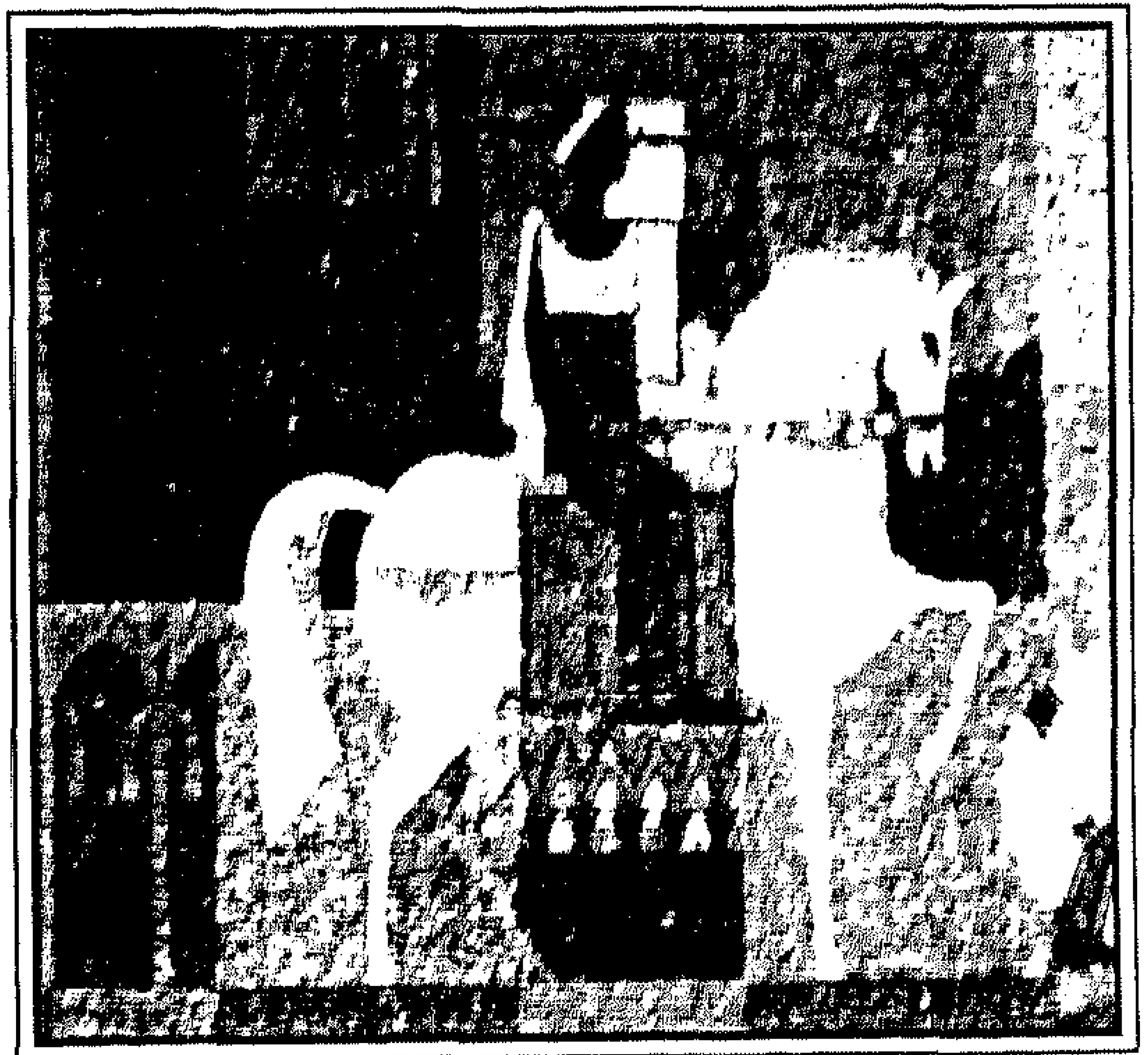
<u>جـ – جدارية محطة السكك الحديدية :</u>شكل(١١٩)

تمثل هذه الجدارية الحضارة المصرية العريقة فى كـل أشـكالها ، ونجـد الفنان قد جمع بين الحضارات المصرية القديمة والقبطيـة والإسـلامية ، وأيـضاً حضارة العصر الحديث ، حيث مزج بينهم من خلال استخدامه لبعض الرموز من الفن الشعبى ، التى تراكمت من موروثات عديدة من شتى الحضارات التى مـرت بها مصر .

وقد بنيت اللوحة على التقسيم الهندسى ، بحيث يحتل كـل شـكل ممـثلاً لحضارة ما مكاناً محدداً وخاصاً به ، وقد ربط الفنان بين هذه الأجـزاء بتكـرار بعض الوحدات التشكيلية مثل نهر النيل وقد رسم على هيئـة خطـوط زجزاجيـة مستوحاة من الفن المصرى القديم كرمز للخصوبة والنماء ، كما يظهـر بانحنـاء المسطح الجدارى رموز شعبية متنوعة متخذة من البيئة المصرية ، فعروس البحر فى الطرف الأيمن من العمل الجدارى ترمز للمناطق الساحلية بمدلولاتها المعبـرة عن الخير والتفاؤل والخصوبة ورحلة الحج ، يقابلها فى الطرف الأيسر عـروس المولد رمز الاحتفال والفأل الحسن ودرء الحسد والخصوبة ، وهـى ذات جـذور ترجع إلى القاهرة الفاطمية ، وأصبحت رمزاً يمثل الحياة الشعبية فى كافة أنحـاء مصر .

ومن منطقة الريف اتخذ الفنان رقصة التحطيب المتمثلـة فـى الحـصان الأبيض الرشيق والذى اعتنى الفنان بخطوطه ليكون رمزاً لقوة ومهارة الخيـال ، كما أنه يرمز للاحتفال والفرح .







شكل (١١٩) جدارية محطة السكة الحديد بالقاهرة – منفذة بخامة الموزيك للفنان صلاح عبد الكريم .

وتود الباحثة التنويه إلى أن اللونين الأزرق والأبيض ، والذى اتخذهما الفنان صلاح عبد الكريم للتعبير عن الفنون المصرية القديمة والقبطية والإسلامية ، يغلبان على نسيج اللوحة ، كما قسمت خلفية اللوحة على هيئة مربعات ومستطيلات مع عناصر الأشكال .

وتمثل الوحدات الزخرفية فى أعلى اللوحة منطقة النوبة وصعيد مصر ، أما برج القاهرة فهو يمثل المدينة الحديثة فى القاهرة العاصمة .

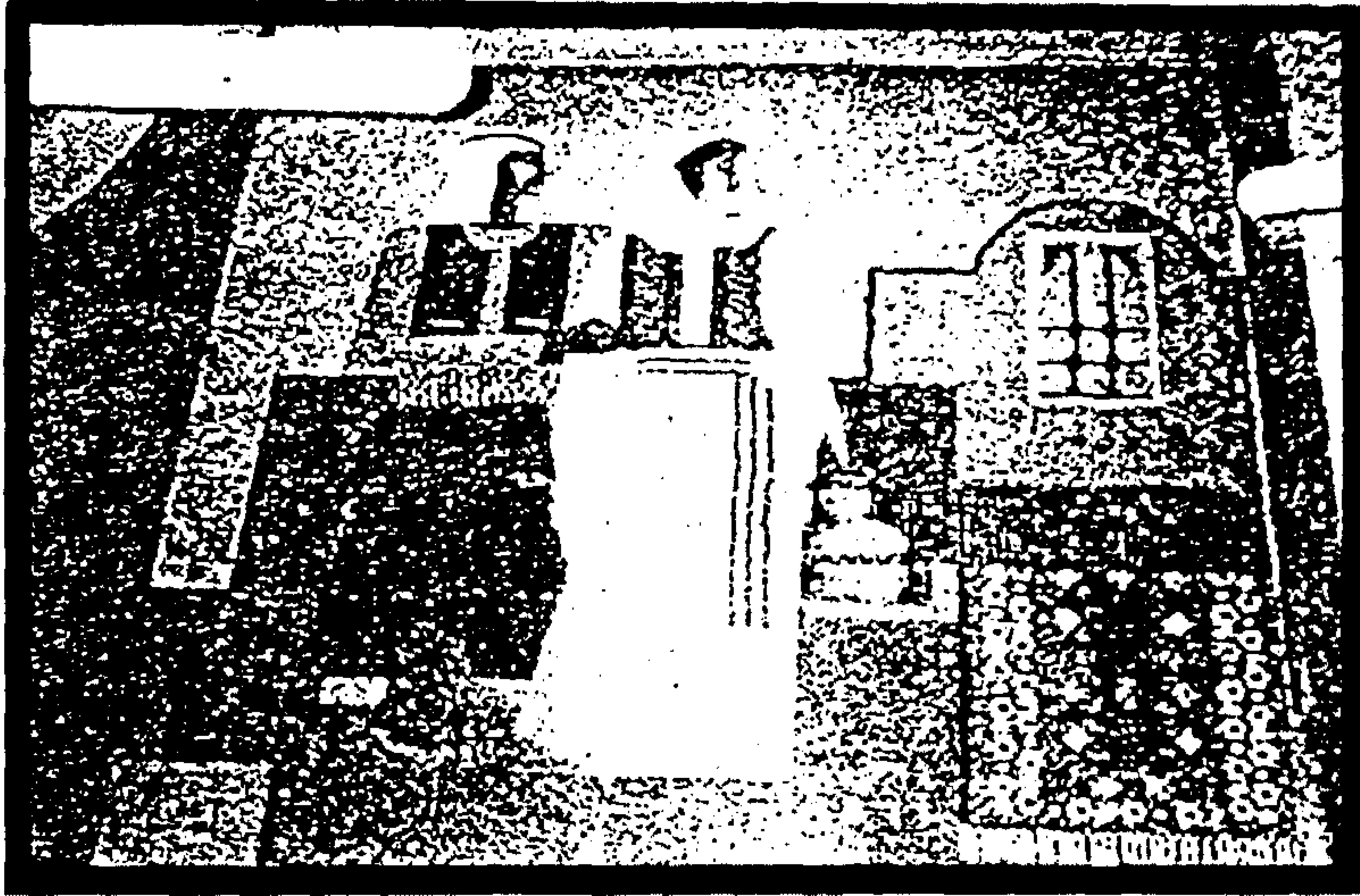
أسعد مظهر :

جدارية برج القاهرة : شكل(١٢٠)

يعتبر الفنان أسعد مظهر من الفنانين المصريين التشكيليين الذين استقوا من الرموز الشعبية المصرية ، ويتميز أسلوبه بالطابع التجريدى ، كما أن له أعمالاً جدارية يغلب عليها الطابع الدينى التى زخرت بها بعض الكنائس بمنطقة العباسية بالقاهرة ، ومنطقة الإسكندرية .

تقع جدارية برج القاهرة على سطح جدار الدور الأول من نصف الفراغ الدائرى له ، على مسطح أسطوانى الشكل يرتفع عن الأرض حوالى مترين تقريباً ، ومنفذ بخامة الموزيك الفخارى .

استخدم الفنان عناصر ورموزاً شعبية تعبر عن مظاهر الاحتفال بالأفراح فى مناطق متفرقة من القطر المصرى ، موضحاً سمات كل منطقة ، فمنطقة الساحل تتميز بالبحر رمز الابتلاع والسفر ، بينما يرمز السمك إلى الفأل الحسن والخصوبة والرزق ، والمراكب رمز الخير ، بينما تتميز منطقة الريف بالساقية والزراعة والترع رمز الخير والنماء ، كما تتميز منطقة البادية بالغزل والنسيج ، حيث ترمز السجادة للفرح والطهارة والتدين ، ويشارك المجتمع بكل فئاته فى اللوحة بمظاهر الاحتفال بالموسيقى والرقص والحضارة .



شكل (١٣٠) جدارية برج القاهرة – منفذة بخامة المزيك – للفنان أسعد مظهر

كما استخدم الفنان عناصر معمارية تشمل الجوامع والكنائس رمز الدين والتدين والوحدة الوطنية ، كذلك رسم الأهرامات رمز الحضارة المصرية القديمة ، وبعض المنازل معبراً عن حَياة أهل مصر فى مختلف المناطق ، وقد اختار الفنان هذا الموضوع باعتبار البرج هو أحد معالم القاهرة التى يفد إليها السائحون من جميع أرجاء مصر وخارجها .

حسن الأعصر :

جدارية فندق شهر زاد : شكل(١٢١)

نفذت هذه الجدارية بخامة الموزيك الفخارى ، وقد قام الفنان بتقسيم المسطح الأسمنتى الذى يقع على الجانب الأيسر من فندق شهر زاد بمنطقة الجيزة ، إلى مربعات ومستطيلات رمز الاستقرار والثبات ، وهى عبارة عن قارب صغير يسبح في مياه النيل وكانت شخصياته أقرب إلى يتدلى منها مشكاة مزخرفة تحتوى على خطوط منكسرة ترمز لماء النيل ما رسمه الفنان المصرى فى الحضارة المصرية القديمة .

وقد استلهم الفنان حسن الأعصر من الأسلوب الشعبى الشائع خطوطاً مبسطة عالج بها أسطح جداريته ببساطة وتلقائية ، وأيضاً طريقة رسمه للوجه الذى يتميز بالعيون الواسعة .

واللون السائد لهذه الجدارية هو درجات اللون الأزرق رمز الصفاء والأبيض رمز الطهارة ، كما تخللت اللوحة درجات اللون الأصفر رمز الصحراء.

ومن هنا الفنانين الجدارين المصريين اتجهوا إلى الاستلهام والتوظيف للرموز الشعبية المستوحاة من القصص والأساطير وغيرها مع مراعاة المضمون ، فقد وظفت الرموز على هيئة زخارف منها قد عولج معالجة فنية تشكيلية مع توظيف الأشكال والرموز الشعبية بأسلوب مبسط وربط الشكل بالمضمون .



شكل (١٢١) جدارية فندق شهر زاد – منطقة الجيزة – منفذة بخامة الموزيك الفخارى للفنان حسن الأعصر .

الفصل الرابع : الدراسة الميدانية :

- الإطار الفلسفى .
- محاور البرنامج .
- الأهداف الرئيسة .
- الخامات والأدوات .
- العينة .
- زمن البرنامج .
- المتغيرات وثوابت البرنامج .
- الحكم والتقييم .
- الوحدة الأولى .
- الوحدة الثانية .

تمهيد :

تتناول الباحثة فى هذا البرنامج المقترح " التصميم الأولى " الخاص بالدراسة الحالية والذى يقوم على استخراج رموز القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) لتنمية التعبير الفنى فى الأشغال الفنية من خلال جداريات مستحدثة .

وقد تم اختيار هذه الطريقة للأسباب التالية :

١- أنها تمثل أحد الاتجاهات الفنية الحديثة فى الأشغال الفنية .

٢- أنها تجمع بين أكثر من مجال فنى مما يحقق الترابط بين خبرات الطالب فى المجالات الفنية المختلفة (تصوير - نحت - خزف - معادن ...)

٣- أنها تحقق فلسفة البرامج الحديثة فى التربية الفنية . كما حددها لورانتشابمان " * وتتلخص فى : -

- ارتباط الأهداف الرئيسة فى التربية الفنية بالمحتوى الذى يشمل التجديد أو الاستكشاف مثل تطوير الأساليب الفنية وتقديرها والاهتمام بتعلم المزيد عن الفن . ويبنى هذا المحتوى على أربعة أنظمة متشابكة وهى :

- القيم الجمالية . - التعبير الإبداعى فى الفن .
- التراث الفنى . - الحكم .(١٢٣)

٤- أنه يحقق أهداف مادة الأشغال الفنية فى كلية التربية النوعية جامعة عين شمس .

- وقد قامت الباحثة بدراسة تحليلية لجماليات الفن الشعبى وخاصة القصص الشعبية (ألف ليلة وليلة) والعوامل المؤثرة فيها من خيال وسحر ومعتقدات دينية وخلقية ..... كما هو موضح فى الإطار النظرى وقامت بعد ذلك بدراسة الأساليب الفنية المختلفة للمجالات المختلفة ، ثم دراسة تحليلية لهذه الأساليب فى الفن المعاصر .

---

* نموذج تصميم البرامج الحديثة فى التربية الفنية عن لورانتشابمان مع مرفقات البحث .

- وخلصت الدراسة إلى نتائج ، ترى الباحثة وفق أهداف البحث أن هذه النتائج يمكن صياغتها كمحاور أساسية للبرنامج مما يضعها فى إطار تنظيمى يتوافق مع فلسفة تدرس الأشغال الفنية فى كلية التربية النوعية جامعة عين شمس كمحاولة لإثراء المشغولة الفنية لدى طلاب التربية النوعية جامعة عين شمس.

أولاً : الإطار الفلسفى :

- يعنى الإطار الفلسفى للبرنامج إيضاح الأفكار الرئيسة التى توجه البرنامج وتحدد مساراته لتحقيق الهدف الذى قام من أجله البرنامج الذى يتبلور فى المشكلة الأساسية للبحث وهى إمكانية استخراج رموز شعبية من قصص (ألف ليلة وليلة) وإمكانية عمل علاقة بين تلك الرموز لتنمية التعبير الفنى فى الأشغال الفنية فى عمل جداريات بأساليب فنية مختلفة والربط بينها وبين فلسفة التربية الفنية من خلال التحليل والتطبيق والممثل فى البرنامج الذى تصممه الباحثة .

- ويستمد البرنامج المقترح فلسفته من فلسفة التربية الفنية الحديثة حيث تدور حول " عملية التعلم وتحتاج دائماً إلى إعادة تقييم وتطوير عبر السنين كى تواجه وتتحدى التجديدات المستمرة فى الفن وتثير الطلاب بحيث يضعون روابط جديدة لمفاهيمهم ومهارتهم المتطورة من خلال مراحل نموهم " . (١٢٣)

وتتحدد الفلسفة بشكل خاص داخل البرنامج لخدمة المدخل التجريبى للبحث فى شكل مربع زواياه الأربعة هى : نص القصة (ألف ليلة وليلة) – الأساليب الفنية المختلفة للجداريات – الخامات – التعبير الفنى ، ومركز هذا المربع هو المشغولات الفنية الجدارية المستوحاة عناصرها من رموز القصص الشعبية لألف ليلة وليلة.

وتمثل هذه الزوايا الأربع ، المحاور الرئيسة لبناء فلسفة البرنامج ، هذه المحاور تقوم بأدوار تبادلية ، فيؤثر بعضها فى بعض عن طريق التغذية الراجعة ، ويتضح ذلك من خلال شرح هذه الزوايا أو المحاور الأربعة الممثلة فى :

أ- نص قصة (ألف ليلة وليلة).

الذى يستمد منه الرموز الشعبية وعلاقات تعبيرية من خلال :

- الشخصيات (إنسان – حيوان – عفريت – طير .....)
- الأحداث (دراما – خيال – رومانسية – مواعظ .....)
- المكان (أرض – بحر – مملكة تحت الأرض – السماء .....)

٢- الأساليب الفنية المختلفة للجداريات :

وتشمل الأساليب الفنية المختلفة للمجالات المختلفة وتوليفها مع مجال الأشغال الفنية ولمحاولة استحداث أساليب جديدة فى الأشغال الفنية .

٣- الخامات :

وتتمثل فى الخامات المختلفة والمتنوعة التى تخص المجالات الفنية المختلفة إلى جانب خامات مجال الأشغال الفنية وطبيعة الخامة وخواصها ومدلولها..

٤- التعبير الفنى :

والذى يتحقق من خلال علاقة الرموز الشعبية مع بعضها مع مراعاة العناصر والقيم الفنية المختلفة .

ثانياً : محاور البرنامج المقترح :

١- الاستجابة للمؤثرات اللفظية [قصة ألف ليلة وليلة] لإستلهام الرموز الشعبية.
٢- التحليل والتفسير [دراسة وتحليل رموز القصة] .
٣- القدرة على تكوين الأفكار [تصميم الجدارية باستخدام الرموز الشعبية].
٤- القدرة على تطويع الأفكار وبلورتها [التنفيذ بالخامات والتقنيات] .
٥- التقييم [الحكم على العمل الفنى] .

ثالثاً : الأهداف الرئيسة للبرنامج المقترح :

١- قراءة فردية لإحدى قصص ألف ليلة وليلة .
٢- استكشاف واستنباط ملامح رموز القصة من خلال الحوار اللفظى .
٣- استكشاف سمات ومميزات الرموز الشعبية فى القصة .
٤- الفروق والاختلافات الظاهرة بين رموز القصة .
٥- تحديد طبيعة الرموز الشعبية المختارة من القصة .
٦- تحديد الرموز الملائمة للجدارية (كشكل وخامة) .
٧- تحديد عدد الرموز الشعبية .
٨- إيضاح التنوع والإختلاف فى الرموز الشعبية .
٩- مراعاة أشكال الرموز الشعبية من حيث (الشكل ، الخامة ، المكان).
١٠- تجريب استخدام أساليب التشكيل المختلفة تبعاً لشكل الرمز ومكانه.
١١- مراعاة خواص الخامة المنفذ بها الرمز الشعبى .
١٢- مراعاة التنوع والاختلاف فى أشكال الرموز وخاماتها ومكانها كجدارية.
١٣- استخدام أنسب الخامات والتقنيات .
١٤- التجريب فى الخامات والتقنيات .
١٥- تحقيق تعدد الأسطح والتجسيم للرمز الواحد أو لعدد من الرموز .
١٦- تحقيق التعبير الفنى من خلال علاقة الرموز وتنوعها .

جدول(١) يوضح محاور أهداف البرنامج المقترح

المحور الأول	الاستجابة للمؤثرات اللفظية (قصة ألف ليلة وليلة لاستلهام الرموز الشعبية)
الهدف الأول : الهدف الثانى : الهدف الثالث : الهدف الرابع :	– قراءة فردية لإحدى قصص ألف ليلة وليلة . – استكشاف واستنباط ملامح رموز القصة من خلال الحوار اللفظى . – استكشاف سمات ومميزات الرموز الشعبية فى القصة . – الفروق والاختلافات الظاهرة بين رموز القصة .
المحور الثانى	التحليل والتفسير (دراسة وتحليل رموز القصة)
الهدف الأول : الهدف الثانى : الهدف الثالث : الهدف الرابع :	– تحديد طبيعة الرموز الشعبية المختارة من القصة . – تحديد الرموز الملائمة للجدارية (كشكل وخامة) – تحديد عدد الرموز الشعبية . – إيضاح التنوع والاختلاف فى الرموز الشعبية .
المحور الثالث	القدرة على تكوين الأفكار (تصميم الجدارية باستخدام الرموز الشعبية)
الهدف الأول : الهدف الثانى : الهدف الثالث : الهدف الرابع :	– مراعاة أشكال الرموز الشعبية من حيث (الشكل ،الخامة ، المكان). – تجريب استخدام أساليب التشكيل المختلفة تبعاً لشكل الرمز ومكانه. – مراعاة خواص الخامة المنفذ بها الرمز الشعبى . – مراعاة التنوع والاختلاف فى أشكال الرموز وخاماتها ومكانها كجدارية .
المحور الرابع	القدرة على تطويع الأفكار وبلورتها (التنفيذ بالخامات والتقنيات)
الهدف الأول : الهدف الثانى : الهدف الثالث : الهدف الرابع :	– استخدام أنسب الخامات والتقنيات . – التجريب فى الخامات والتقنيات . – تحقيق تعدد الأسطح والتجسيم للرمز الواحد أو لعدد من الرموز . – تحقيق التعبير الفنى من خلال علاقة الرموز وتنوعها .
المحور الخامس	التقييـــــــــم (الحكم على العمل الفنى)

رابعاً : الخامات والأدوات :

أ) **الخامات** : ورق – جلود (طبيعية ، صناعية) – قماش – خشب – معدن (نحاس ، ألومنيوم) – طين صلصال – فوم – ليف طبيعى – بلاستيك – فيبر – قطن – برنز – فلوت – صدف – ألوان (زيت – ماء – بلاستيك .. ألخ) خيوط – خرز – ترتر – أحجار – أعواد فلتو – عظم – قيطان – ريليف .

ب) **أدوات** : أقلام – ممحاة – مساطر – مثلثات – براجل – أزاميل – دفرات – مناشير – شواكيش– سنفرة – سلاح منشار – قاطع – مقصات – فرش – مسدسات غراء شمعى – غراء أبيض – سكاكين معجون – لاصق – إيربرش .

خامساً : العينة :

اقتصرت عينة البحث على :

- طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس وعددهم (٣٦) طالباً وطالبة للعام الدراسى (٢٠٠٤/٢٠٠٥) .
- تم اختيار العينة عشوائياً من بين الشُعَبْ التى تساهم الدراسة فى التدريس لها هذا العام .
- يتم تدريس البرنامج تبعاً للمواعيد المقررة لتدريس مادة الأشغال الفنية .

سادساً : زمن البرنامج :

- استغرق البرنامج ١٦ أسبوعاً بإجمالى ٤٨ ساعة وبواقع محاضرة كل أسبوع وزمن المحاضرة ٣ ساعات أسبوعياً .

سابعاً : متغيرات وثوابت البرنامج :

أ) تتحدد متغيرات البرنامج فيما يلى :

- تنوع رموز القصص الشعبية داخل التكوين وهى مستمدة من (ألف ليلة وليلة).
- الوسائل التعليمية الخاصة بالتقنيات الفنية فى مجال الأشغال والمجالات الفنية المختلفة .
- الخامات المتنوعة (جلود – قماش– فوم– ليف– معادن– خشب – طين ...

ب) أما ثوابت البرنامج فتتحدد فيما يلى :

- القائم بالتدريس .
- الممارس : يقتصر الأداء على طلبة العينة العشوائية المختارة من طلاب الفرقة الثالثة بكلية التربية النوعية جامعة عين شمس .
- الزمن ١٦ أسبوع بواقع ٣ ساعات أسبوعياً .
- الأدوات المستخدمة فى البرنامج .
- الرموز مأخوذة من قصص ألف ليلة وليلة فقط .

ثامناً : الحكم على العمل الفنى (التقييم) :

ويتم من خلال خطوتين :

١- تقييم الطلاب لأعمالهم : ويتم ذلك من خلال مناقشة جماعية حول الأعمال التى نفذها الطلاب ونعرض هذه الأعمال فى قاعة المحاضرة لتقييمها .

٢- تقييم الأعمال المنفذة من خلال لجنة المحكين ويتم تقييم الأعمال المنفذة وفق الخطوات التالية :

أ- إعداد معيار للحكم على المنتج الفنى وقد راعت الباحثة أن تقيس بنود المعيار الجوانب الفنية والتقنية .

ب- عرض الصورة الأولية للمعيار على لجنة من المحكمين المتخصصين فى مجال الأشغال الفنية والعلوم التربوية والنفسية .

ج- تم تعديل المعيار وفقاً لآراء الأساتذة المحكمين حتى وصل المعيار لشكله النهائى .

د- تقييم الأعمال من خلال لجنة محكمين من الخبراء والأساتذة فى مجال الأشغال الفنية وبعض المجالات الفنية الأخرى .

جدول (٣) يوضح تصميم البرنامج المقترح وخطوات تنفيذه

المحاور / النشاط	نشاط الطالب	مصادر المعلومات	نشاط المعلم
تكوين الأفكار	- تكوين رؤى بصرية من خلال عرض أعمال فنية مستوحاة من (القصص الشعبية) - تكوين خبرة بصرية من خلال عرض صور لقصص (ألف ليلة وليلة) - تخيل أعمال مستوحاه من مشاهدة صور القصص . - المقارنة بين أساليب رسوم القصص وأعمال الفنانين . - تكوين خبرة بصرية من خلال عرض أعمال فنية من مجالات مختلفة. - التعرف على الأساليب الفنية المختلفة وتسميتها وتصنيفها . - قراءة قصة لألف ليلة وليلة - تكوين خبرة بصرية من خلال رؤية بعض الجداريات متنوعة الخامات .	- عرض أعمال فنية توضح القيم التعبيرية فى أعمال (ألف ليلة وليلة) . - نماذج توضح تنوع الخامات والأساليب الفنية المختلفة . - بعض القصص المختلفة لألف ليلة وليلة . عرض أعمال فنية من مجالات فنية مختلفة .	- شرح وتقديم فكرة استخراج رموز قصص ألف ليلة وليلة . - شرح وتقديم فكرة عمل جداريات من خامات مختلفة. - شرح كيفية الاستفادة من أساليب المجالات الفنية المختلفة فى الأشغال الفنية . - التوجيه والإرشاد .

المحاور / النشاط	نشاط الطالب	مصادر المعلومات	نشاط المعلم
تطويع وبلورة الأفكار	- تفهم الهدف من النشاط . - استخراج الرموز الشعبية من القصص (ألف ليلة وليلة) . - القدرة على استحداث تكوينات للجداريات من خلال تعايش رموز القصص الشعبية لألف ليلة وليلة . - القدرة على اكتشاف سمات ومميزات الرموز الشعبية للقصة	- نماذج توضح الأفكار المقدمة . - تجربة ومحاولة الطالب الشخصية.	- بيان عمل يوضح كيفية استخراج الرموز وتوظيفها فى عمل تصميم لجداريات مختلفة . - شرح خصائص وسمات الفن الشعبى والرموز المستوحاه من القصص الشعبية .
التنفيذ بالخامات والتقنيات	- التجريب فى الخامات المختلفة . - استخدام الأساليب الفنية للمجالات المختلفة. - نمو القدرة على التحكم. - تفاعل الفكرة مع الخامات - إختيار الخامات المناسبة للرموز الشعبية .	- الخامات المختلفة وطرق استخدامها فى إطار مبتكر . - الخبرة الجمالية.	- عرض الخامات وخصائصها وأنواعها . - بيان عمل لكيفية أداء التقنيات والأساليب المختلفة.

المحاور / النشاط	نشاط الطالب	مصادر المعلومات	نشاط المعلم
الحكم على العمل الفنى : أ) الطالب	- قياس معلوماته (الخبرات الجديدة) . - مميزات الأسلوب الجديد . - عيوب الأسلوب الجديد. - مقارنة الأساليب الجديدة بأساليب التشكيل التقليدية فى الأشغال الفنية - مقارنة الأعمال المنتجة كما وكيفا بالأساليب القديمة . - مدى الاستفادة من: ١- استخراج رموز شعبية جديدة فى علاقات مستوحاه من قصص ألف ليلة وليلة. ٢- فكرة عمل جداريات فى الأشغال الفنية باستخدام أساليب تشكيل وخامات مختلفة فى توليف للمجالات الفنية المختلفة .		تنظيم عملية التقييم

نشاط المعلم	مصادر المعلومات	نشاط الطالب	المحاور / النشاط
إعداد استمارة القياس التقديرى .		- مدى تحقيق أهداف البرنامج فى نتائج الطلاب. - تحقيق الربط بين العوامل التطبيقية والعناصر والقيم الفنية فى المشغولة الفنية الجدارية . - إبراز القيم الجمالية للرمز الشعبى المستوحى من قصص ألف ليلة و ليلة . - نجاح مدخل التوليف بين الخامات وأساليب المجالات الفنية المختلفة فى إثراء المشغولة الفنية.	ب) المحكمين

التجربة الميدانية :

ينقسم البرنامج المقترح إلى ثلاث وحدات متتالية من خلال ١٦ مقابلة تقسم كما يلى :

الوحدة الأولى :

الهدف العام للوحدة : يقوم الطالب بعمل تكوين للوحة جدارية مستوحاة عناصرها من رموز القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) مع مراعاة عناصر وأسس التصميم

- عدد الدروس : ٤ دروس .
- الزمن : ١٢ ساعة .

أهداف الوحدة :

- يقوم بقراءة فردية لإحدى قصص (ألف ليلة وليلة) .
- يستنبط ملامح رموز القصة من خلال الحوار اللفظى .
- يستكشف سمات الرموز الشعبية فى القصة .
- يوضح الاختلافات الظاهرة بين رموز القصة .
- يحدد طبيعة الرموز الشعبية المختارة من القصة .
- يختار الرموز الملائمة للجدارية (كشكل وخامة) .
- يختار رموز شعبية متنوعة .
- يرسم تكويناً للجدارية من خلال الرموز المتنوعة للقصة .

الدرس الأول

الهدف الفنى : استنباط ملامح الرموز الشعبية للقصة المقروءة (إحدى قصص ألف ليلة وليلة) .

الأهداف الإجرائية :

أهداف معرفية :

من المتوقع فى نهاية هذا البرنامج أن يكون للطالب قادراً على أن :

- يذكر ما يعرفه عن القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) .
- يتعرف على سمات القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) .
- يذكر أهم الفنانين الشعبيين .

أهداف مهارية :

- يقوم بقراءة إحدى قصص ألف ليلة وليلة قراءة فردية .
- يقوم باستنباط ملامح الرموز الشعبية للقصة من خلال الحوار اللفظى .

أهداف وجدانية :

- يسعى لمزيد من المعرفة عن سمات القصص الشعبية لألف ليلة وليلة .

المفاهيم الأساسية :

- الفن الشعبى .
- الأدب الشعبى .
- القصص الشعبية (ألف ليلة وليلة) .

الوسائل التعليمية :

- بعض أعمال الفنانين الشعبية .
- بيان عملى لتوضيح كيفية قراءة القصة مع تحديد رموزها من خلال الحوار اللفظى .

الخامات والأدوات :

- قصص ألف ليلة وليلة .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

يتم القيام بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لمعرفة خبراتهم السابقة واستثارتهم تجاه موضوع الدرس وهى كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن الفن الشعبى .
- اذكر ما تعرفه عن أنواع الفن الشعبى .
- اذكر أهم فنانى الفن الشعبى .
- اذكر ما تعرفه عن القصص الشعبية (ألف ليلة وليلة) .

سير الدرس :

عرض الوسائل التعليمية الخاصة بالدرس من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور لبعض أعمال الفنانين الشعبين .
- يقوم الطالب بتوضيح الرموز الشعبية فى الأعمال .
- ثم أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية قراءة القصة الشعبية واستنباط ملامح الرموز من خلال الحوار اللفظى للقصة .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بعد ذلك بمتابعة الطلاب أثناء قراءة القصة واستباط ملامح الرموز مع ملاحظة كافة الجوانب سواء الإيجابية أو السلبية وذلك لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الجوانب الإيجابية .

التقييم المرحلى :

يتم التقييم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومدى استيعاب الطلاب للمفاهيم الأساسية الخاصة بالدرس .

الدرس الثانى

الهدف الفنى :

اكتشاف السمات المختلفة للرموز الشعبية للقصة .

الأهداف الإجرائية :

أهداف معرفية :

- يذكر ما يعرفه عن الرموز الشعبية .
- يتعرف على أهم سمات الرموز الشعبية للقصص .

أهداف مهارية :

- يستخرج الرموز الشعبية من القصة .
- يقوم برسم عدة تصورات للرموز الشعبية .

أهداف وجدانية :

- يقدر الفن الشعبى وخاصة القصص الشعبية .
- يناقش فى التصورات التى يرسمها للرموز .

المفاهيم الأساسية :

- سمات الرموز الشعبية .
- الرموز الشعبية .

الوسائل التعليمية :

- صور توضح الرموز الشعبية المختلفة .
- صور توضح سمات الرموز الشعبية المختلفة .
- بيان عملى يوضح كيفية استخراج الرموز الشعبية ورسم تصورات لها .

الخامات والأدوات :

- **خامات :** ورق – (القصة) .
- **الأدوات :** أقلام – ممحاة .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكرهم بما تم فى الدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس وهى كما يلى :

- اذكر أهم الرموز الشعبية .
- اذكر أهم الرموز الشعبية بالقصة .
- اذكر أهم سمات الرموز الشعبية .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بالتنفيذ من خلال الخطوات التالية:

- أقوم بعرض صور توضح الرموز الشعبية .
- يقوم الطالب بتصنيف الرموز الشعبية .

- أقوم بعرض صور توضح سمات الرموز الشعبية المختلفة .
- ثم أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية استخراج رموز القصة المتنوعة ورسم عدة تصورات لها .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بعد ذلك بمتابعة الطلاب فى أثناء استخراج الرموز ورسم تصورات لها مع ملاحظة جوانب التنفيذ سواء الإيجابية أو السلبية وذلك لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الجوانت الإيجابية .

التقييم المرحلى :

يتم التقييم من خلال عرض الرسوم ونقدها وفق ما تحقق من أهداف الدرس المعرفية والمهارية والوجدانية وتحقيق المفاهيم الأساسية بها .

الدرس الثالث

الهدف الفنى :

اختيار رموز شعبية متنوعة تلائم الجدارية (كشكل وخامة) .

الأهداف الإجرائية :

الأهداف المعرفية :

- يتعرف على الجداريات فى المجالات الفنية المختلفة .
- يذكر خامات الجداريات المختلفة .
- يتعرف على أماكن الجداريات المختلفة .
- يتعرف على طبيعة رسم العناصر حسب أماكن الجداريات .

الأهداف المهارية :

- يختار مجموعة متنوعة من الرموز الشعبية المرسومة من القصة .
- يختار الرموز الملائمة للجدارية من حيث الشكل (حسب المكان الذى ستوضح فيه الجدارية) .

- يختار الرموز الملائمة لخامات التشكيل .

الأهداف الوجدانية :

- يبادر فى اختيار الرموز مع زملائه .
- يحسن القدرة على اختيار الرموز المناسبة فى شكل جماعى .

المفاهيم الأساسية :

- فن الجداريات .
- الخامة .

الوسائل التعليمية :

- صور لبعض الأعمال متنوعة المجالات .
- صور توضح أماكن تواجد الجداريات المختلفة (حائط – أرضية – سقف) .
- صور توضح الخامات وعلاقتها بالعناصر فى الجداريات المختلفة .
- بيان عملى يوضح كيفية اختيار الرموز الشعبية الملائمة للجدارية من حيث الشكل والمكان والخامة .

الخامات والأدوات :

- **خامات :** ورق – ورق الرموز الشعبية المرسومة من الطلاب – لاصق .
- **الأدوات :** مقصات .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن فن الجداريات .
- اذكر ما تعرفه عن أماكن تواجد الجداريات .
- اذكر ما تعرفه عن الخامات التى تصلح للجداريات .
- اذكر ما تعرفه عن طبيعة عناصر الجداريات وعلاقتها بالمكان .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بالدرس من خلال الخطوات التالية:

- أقوم بعرض صور لبعض الجداريات فى المجالات المختلفة .
- يقوم الطالب بذكر خامات الجداريات المختلفة .
- أقوم بعرض صور توضح أماكن الجداريات المختلفة .
- يقوم الطالب بتصنيف الخامات المختلفة وتوضيح علاقتها بمكان الجدارية .
- أقوم بعرض صور لجداريات توضح العناصر وعلاقتها بالخامات ومكان الجدارية .
- أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية اختيار الرموز الملائمة لمكان الجدارية .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب فى أثناء العمل الجماعى فى اختيار الرموز المتنوعة والمناسبة للجدارية وتشجيعهم على المتابعة مع تنمية روح الفريق وملاحظة الجوانب الإيجابية والسلبية أثناء التنفيذ لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات .

التقييم المرحلى :

- التقييم المرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس الرابع

الهدف الفنى :

رسم تكوين للجدارية من الرموز المتنوعة المختارة من القصة مع مراعاة عناصر وأسس التصميم .

الأهداف الإجرائية :

أهداف معرفية :

- يذكر أهم عناصر وأسس التصميم .
- يتعرف على أهم سمات التكوين الجدارى .
- يتعرف على طبيعة التكوين الجدارى الملائم للمكان (حائط – سقف – أرضية)

أهداف مهارية :

- رسم تكوين ملائم لمكان الجدارية (بشكل جماعى) من خلال الرموز المختارة.

أهداف وجدانية :

- يقدر العمل الجماعى .

المفاهيم الأساسية :

- عناصر وأسس التصميم .
- سمات التصميم الجدارى .

الوسائل التعليمية :

- صور توضح عناصر وأسس التصميم .
- صور توضح تكوينات الجداريات المختلفة وعلاقتها بالمكان .
- بيان عملى يوضح كيفية رسم تكوين للجدارية من خلال الرموز الشعبية المختارة من القصة يلائم المكان الذى ستوضع فيه .

الخامات والأدوات :

- **خامات :** ورق – ورق كالك .
- **الأدوات :** أقلام – ممحاة – كربون – لاصق – برجل – مسطرة – مثلث .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر أهم عناصر وأسس التصميم .
- اذكر أهم سمات التكوين الجدارى .
- اذكر ما تعرفه عن علاقة التكوين الجدارى بطبيعة مكان عرضه .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بالتنفيذ من خلال الخطوات التالية:

- أقوم بعرض صور توضح عناصر وأسس التصميم .
- يقوم الطالب بتوضيح بعض العناصر والأسس التى سوف يتم استخدامها فى التكوين .
- أقوم بعرض صور توضح تكوينات الجداريات المختلفة وعلاقتها بالمكان .
- يقوم الطالب بتحليل بعض الجداريات من حيث التكوين – عناصر وأسس التصميم – الخامات – أماكن تواجدها .
- أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية رسم تكوين للجدارية من الرموز الشعبية المختارة من القصة بشكل يلائم المكان الذى ستوضع فيه .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل الجماعى لرسم التكوين الخاص بالجدارية وتشجيعهم ، مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أم سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات سواء فى العمل أم فى التعامل بين الطلاب وبعضهم .

التقييم المرحلى :

- يتم التقييم المرحلى وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب وتعاونهم لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الوحدة الثانية

الهدف العام للوحدة :

أن يبتكر الطالب فى استخدام أنسب الخامات للرموز الشعبية للقصة بعد التجريب على تلك الخامات .

* عدد الدروس : ١٠ دروس .
* الزمن : ٣٠ ساعة .

أهداف الوحدة :

- مراعاة أشكال الرموز الشعبية من حيث (الشكل ، الخامة ، المكان) .
- التجريب فى الخامات والتقنيات .
- مراعاة خواص الخامة المنفذ بها الرمز .
- مراعاة التنوع والاختلاف فى أشكال الرموز وخاماتها ومستوياتها ومكانها كجدارية .
- استخدام أنسب الخامات والتقنيات .
- تجريب استخدام أساليب التشكيل المختلفة تبعاً لشكل الرمز ومكانه .
- تحقيق تعدد الأسطح والتجسيم للرمز الواحد أو لعدد من الرموز .
- معالجة الأرضية بما يتناسب مع الرموز من حيث (الشكل – المكان – الخامات) .

الدرس الأول

الهدف الفنى :

مراعاة أشكال الرموز الشعبية من حيث (الشكل ، الخامة ، المكان) أثناء توزيع الخامات على التكوين .

أهداف معرفية :

- يدرك معنى الأشغال الفنية فى الوقت الحالى .
- يذكر ما يعرفه عن الخامات المختلفة فى المجالات المختلفة .
- يتعرف على خواص الخامات المختلفة .
- يتعرف على أدوات التشكيل الخاصة بالخامات المختلفة .

الأهداف المهارية :

- يختار الخامات المناسبة لتكوينه .
- يوزع الخامات فى التكوين .
- يراعى استخدام مجموعة متنوعة من الخامات .

الأهداف الوجدانية :

- يحسن القدرة على اختيار مجموعة خامات مولفة فى شكل مناسب .
- يتنافس مع زملائه أثناء اختيارهم أنسب الخامات التى تصلح للرمز .

المفاهيم الأساسية :

- معنى الخامة .
- خواص الخامات المختلفة .
- أدوات وأساليب تشكيل الخامات المختلفة .
- معنى التوليف .

الوسائل التعليمية :

- نماذج لبعض الخامات المتنوعة .
- نماذج لبعض أدوات التشكيل .
- صور توضح خواص الخامات وطرق تجهيزها .
- صور توضح معنى التوليف (أعمال فنانين) .
- بيان عملى لتوضيح كيفية اختيار مجموعة خامات مولفة وتوزيعها على التكوين.

الخامات والأدوات :

- خامات : ورق .
- أدوات : أقلام .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق وإستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر الاستخدامات المختلفة لخامات الأشغال الفنية فى الأعمال الفنية الحديثة.
- اذكر ما تعرفه عن الخامات المختلفة فى المجالات المختلفة .
- اذكر ما تعرفه عن أدوات التشكيل الخاصة بالخامات المختلفة .
- اذكر ما تعرفه عن طرق تحضير الخامات المختلفة وخواصها .
- ما معنى التوليف .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بالدرس من خلال الخطوات التالية:

- أقوم بعرض نماذج لبعض الخامات المتنوعة .
- يختار الطالب الخامات المناسبة لتكوين الجدارية .
- صور توضح خواص الخامات وطرق تجهيزها .
- يختار الطالب بعض الخامات فى مرحلة من مراحل تجهيزها ليجرب فيها .
- صور توضح معنى التوليف من خلال أعمال فنانين .
- يقوم الطالب بتعديل اختياره للخامات من خلال معنى التوليف .
- أقوم بعمل بيان عملى لتوضيح كيفية اختيار مجموعة خامات مولفة وتوزيعها على تكون الجدارية .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء اختيارهم للخامات وتوزيعها على التكوين ومشاورة بعضهم البعض أثناء الاختيار مع ملاحظة كافة الجوانب الإيجابية والسلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات .

التقييم المرحلى :

التقييم المرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس الثانى

الهدف الفنى :

التجريب فى الخامات والتقنيات .

الأهداف الاجرائية :

أهداف معرفية :

- يدرك أهمية التجريب .
- يتعرف على معنى التجريب .
- يتعرف التقنيات المختلفة للمجالات المختلفة .

أهداف مهارية :

- يتقن أساليب التشكيل المختلفة للخامات المختلفة .
- يقوم بالتجريب فى الخامات للوصول إلى بعض أساليب التشكيل المبتكرة .

أهداف وجدانية :

- يسعى لمزيد من المعرفة عن الخامات والأدوات والتقنيات المختلفة .
- يبادر بالتجريب فى الخامات المختلفة .
- يتشاور مع زملائه أثناء التجريب لاختيار أفضل الطرق فى التشكيل .

المفاهيم الأساسية :

- معنى التجريب .
- التقنيات .

الوسائل التعليمية :

- صور لبعض التقنيات المختلفة للخامات المختلفة .
- بيان عملى لتوضيح كيفية التجريب فى الخامات .
- بيان عملى لتوضيح بعض أساليب التشكيل (التقنيات المختلفة) .

الخامات والأدوات :

- خامات : خامات مختلفة من المجالات المختلفة (معدن – جلد – خشب – قماش – طين – بلاستيك – فوم ......) .
- الأدوات : أدوات مختلفة تخص المجالات المختلفة (أزاميل – دفرات – مناشير – كاوية – شواكيش – خرامات ......) .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

- سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستشارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :
- اذكر التقنيات المختلفة للخامات المختلفة فى المجالات المختلفة .
- اذكر بعض الخامات الغير تقليدية فى المجالات المختلفة .
- اذكر ما تعرفه عن أدوات التشكيل المختلفة .
- اذكر ما تعرفه عن التجريب فى الخامات .
- اذكر بعض أساليب التشكيل (التقنيات) غير التقليدية فى المجالات المختلفة .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض وسيلة لبعض التقنيات المختلفة للخامات المختلفة .
- يقوم الطالب بتجريب بعض هذه التقنيات لإتقانها .
- أقوم بعمل بيان عملى لتوضيح كيفية التجريب فى الخامات للوصول إلى بعض التقنيات المختلفة .
- يقوم الطالب بالتجريب فى الخامات لعمل بعض التقنيات الخاصة به .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

- أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل وتشجيعهم ، مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أو سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات .

التقييم المرحلى :

- التقييم المرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس الثالث

الهدف الفنى :

التجريب فى الخامات لعمل تعدد فى الأسطح (تجسيم للرمز الواحد أو لعدة رموز) .

الأهداف الاجرائية :

الأهداف المعرفية :

- يتعرف على الخامات التى تصلح لعمل الأسطح المتعددة .
- يذكر ما يعرفه عن تعدد الأسطح فى العمل الفنى (التجسيم) .
- يذكر ٣ أعمال فنية بها تعدد أسطح .
- يتعرف على أهم أساليب التشكيل التى تؤدى إلى تعدد الأسطح (التجسيم) .
- يتعرف على تحليل بعض الأعمال الفنية التى يميزها تعدد الأسطح (التجسيم)

الأهداف المهارية :

- يقوم الطالب باختيار الخامات التى تصلح للتجسيم .
- يقوم الطالب بالتجريب فى الخامات التى تصلح للتجسيم .
- يقوم الطالب بتوزيع المستويات على التكوين .

الأهداف الوجدانية :

- يراعى الطالب النظام والنظافة والدقة أثناء العمل .
- يقدر الطالب العمل الجماعى .

المفاهيم الأساسية :

- التجسيم (تعدد الأسطح) .
- أساليب تشكيل التجسيم .

الوسائل التعليمية :

- صور لبعض الأعمال التى يتضح فيها التجسيم (تعدد الأسطح) .
- صور لبعض الأعمال المجسمة التى يتضح فيها التقنيات والخامات التى أدت إلى التجسيم .
- بيان عملى لتوضيح كيفية عمل المستويات أو الأسطح المتعددة بالخامات المختلفة .
- بيان عملى يوضح كيفية توزيع المستويات المختلفة على التكوين .

الخامات والأدوات :

- **الخامات** : خامات تخص عمل المستويات مثل (المعدن – الطين – الفوم – الخشب – .....) .
- **الأدوات** : أدوات تشكيل المجسم أو المستويات المختلفة (كترات – دفرات – أزاميل – سنفرة –......) .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر أهم أساليب تشكيل المجسمات أو المستويات المتعددة .
- اذكر ما تعرفه عن التجسيم .
- اذكر أهم خامات عمل الأسطح المتعددة فى الأعمال الفنية الحديثة .
- اذكر بعض الأعمال الحديثة التى تتخذ من أسلوب الأسطح المتعددة مذهباً لها.

سير الدرس :

ثم أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور لبعض أعمال الفنانين التى يتضح فيها التجسيم .
- يقوم الطالب بذكر بعض الأعمال الأخرى .
- أقوم بعرض صور لبعض أعمال الفنانين التى يتضح فيها التجسيم من حيث الخامات والتقنيات .
- يقوم الطالب باختيار الخامات والتقنيات التى تناسب تكوين جداريته .
- أقوم بعمل بيان عملى لتوضيح بعض أساليب تشكيل المستويات المختلفة بالخامات المختلفة .
- يقوم الطالب بالتجريب فى الخامات والتقنيات واختيار الأنسب لتكوين جداريته.
- ثم أقوم بعمل بيان عملى لتوضيح كيفية توزيع المستويات المختلفة على التكوين.
- يقوم الطالب بتوزيع المستويات المختلفة وترتيبهم على التكوين .

إنهاء الدرس:

المتابعة والتوجيه:

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل وتشجيعهم ، مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أم سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات.

التقييم المرحلى:

يتم التقييم المرحلى وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس الرابع

الهدف الفنى:

تحقيق تعدد الأسطح والتجسيم للرمز الواحد أو لعدد من الرموز .

الأهداف الاجرائية:

الأهداف المعرفية:

- يتعرف على الغائر والبارز لعمل مستويات فى العنصر الواحد .

الأهداف المهارية:

- يتقن تقنيات التجسيم .
- يبتكر بعض التقنيات من خلال ممارسته للخامة وعلاقتهما بالرمز .
- يجرب توليف خامات التجسيم لإعطاء أفضل شكل للعنصر .
- يقوم بعمل المستويات المختلفة للتكوين من خلال تجسيم الرموز .

الأهداف الوجدانية:

- يتقبل النقد ويقدر التوجيهات الموجهة إليه .
- يبدى إعجابه بفكرة عمل مستويات فى الأشغال الفنية .

المفاهيم الأساسية:

- الغائر والبارز .

الوسائل التعليمية :

- ورق لبعض الأعمال التى يتضح فيها مع التجسيم من خلال الغائر والبارز .
- بيان عملى يوضح كيفية عمل مستويات داخل الرمز الواحد من خلال الغائر والبارز .

الخامات والأدوات :

- **الخامات :** فوم – خشب – صلصال – طين – معدن – فيبر ....
- **الأدوات :** أدوات تشكيل المستويات (كترات – دفرات – مناشير – شواكيش ....)

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستشارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن أساليب التشكيل لعمل المستويات .
- اذكر ما تعرفه عن خامات المستويات .
- معنى الغائر والبارز وكيفية الاستفادة منه فى عمل مستويات داخل العنصر الواحد .
- معنى التوليف وكيفية الاستفادة منه فى الجمع بين أكثر من خامة وتقنية فى عمل مستويات التكوين الواحد .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور توضح كيفية عمل مستويات من خلال الغائر والبارز .
- يختار الطالب أسلوب الغائر أو البارز من خلال (الحذف أو الإضافة) لعمل مستويات الرمز الواحد داخل التكوين .
- أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية عمل الغائر والبارز من خلال الحذف والإضافة لعمل مستويات فى الرمز الواحد أو عدة رموز داخل التكوين .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

- أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل وتشجيعهم ، مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية وتنمية روح التعاون وأخذ الآراء فى فريق الجدارية أثناء التنفيذ وملاحظة السلبيات والإيجابيات وذلك لتلافى السلبيات وتدعيم الإيجابيات وتشجيع الطلاب.

التقييم المرحلى :

- التقييم مرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس الخامس

الهدف الفنى :

إنهاء العمل فى المستويات وتلوينها وإخراجها .

الأهداف الإجرائية :

الأهداف المعرفية :

- اذكر ما تعرفه عن كيفية إخراج المسطحات بشكل جيد .
- يتعرف على أساليب تشطيب المسطحات بشكل جيد .
- يتعرف على المواد المستخدمة فى تلوين المسطحات حسب خاماتها .

أهداف مهارية :

- يقوم بإنهاء المسطحات المختلفة .
- يقوم بوضع بعض المواد التى تقوى المجسم .
- يقوم بتشطيب المسطحات وتلوينها إذا احتاج الأمر .

أهداف وجدانية :

- يحترم الطالب قيمة النظام وترتيب كل المراحل فى خطوات منسقة فنياً وجمالياً.
- يقترح الطالب بعض الخامات وأساليب التلوين التى تفيد الشكل النهائى للمجسم.

الخامات والأدوات :

- **الخامات :** خامات للتشطيب والتلوين (جبس – دهانات – بلاستيك – ألوان ....)
- **الأدوات :** أدوات التشطيب – فرش – سنفرة – لاصق .. ..

المفاهيم الأساسية :

- اللون .
- اللون وعلاقته بالمستويات .

الوسيلة التعليمية :

- صور توضح أساليب تشطيب المجسمات .
- نماذج لبعض المواد المستخدمة فى تلوين الخامات المختلفة .
- بيان عملى يوضح كيفية تشطيب وتلوين المجسمات .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن أساليب تشطيب المجسمات المختلفة .
- اذكر ما تعرفه عن المواد المستخدمة فى تلوين المجسمات بخاماتها المختلفة.

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض وسيلة توضح أساليب تشطيب المجسمات بالخامات المختلفة .
- يقوم الطالب باختيار الأساليب التى تناسب مجسماته .
- أقوم بعرض نماذج لبعض المواد المستخدمة فى تلوين خامات المجسمات .
- يقوم الطالب باختيار المواد المناسبة لخامات مجسماته .

- أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية تشطيب وتلوين المجسمات .
- يقوم الطلاب بتجريب الأساليب والألوان المناسبة لخامات مجسماته .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

- اقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل وتشجيعهم ، مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أم سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات.

التقييم المرحلى :

- التقييم مرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس السادس

الهدف الفنى :

استخدام أنسب الخامات لمعالجة الرموز الشعبية .

الأهداف الإجرائية :

الأهداف المعرفية :

- يتعرف على الخامات وعلاقتها بالعمل الفنى .
- يذكر الخامات الملائمة للرموز الشعبية المختلفة .

الأهداف المهارية :

- يختار الخامة المناسبة للرمز الشعبى .
- يشكل الخامات لعمل الرموز الشعبية .

الأهداف الوجدانية :

- يتشاور أثناء العمل مع زملائه .
- يتبادل فى الخامات والأدوات مع زملائه .
- يحسن القدرة على اختيار الخامات ذات التقنيات المناسبة للرمز الشعبى .

المفاهيم الأساسية :

- علاقة الرمز بالخامة .

الوسائل التعليمية :

- صور توضح معنى الخامة فى الأعمال الفنية المختلفة .
- صور توضح معنى اللون فى الأعمال الفنية المختلفة .
- بيان عملى يوضح كيفية استخدام الخامات المناسبة للرمز الشعبى من حيث (اللون – التقنية – أساليب التشكيل) .

الخامات والأدوات :

- **الخامات** : خامات تشكيل الرموز (جلد – قماش – خشب – معدن ٠٠٠٠٠).
- **الأدوات** : أدوات تشكيل الخامات المختلفة (كترات – مقصات – دفرات – مناشير – شواكيش – ماكينة حرق ٠٠٠٠٠٠) .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن معنى الخامة فى العمل الفنى .
- اذكر ما تعرفه عن معنى اللون وعلاقته بالرمز الشعبى .
- اذكر ما تعرفه عن معنى التوليف وكيفية الاستفادة منه فى الجمع بين الخامات والتقنيات فى الرمز الشعبى الواحد .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور توضح معنى الخامة فى الأعمال الفنية المختلفة .
- يختار الطالب الخامات الملائمة للرمز الشعبى الخاص بتكوين جداريته .
- عرض صور توضح معنى اللون فى الأعمال الفنية المختلفة ،

- يقوم الطالب بتعديل اختياره للخامات حسب الألوان للرمز الشعبى .
- أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية استخدام الخامات المناسبة للرمز الشعبى من حيث (اللون – أساليب التشكيل) .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية وتنمية روح التعاون أثناء التنفيذ وملاحظة السلبيات والإيجابيات وذلك لتلافى السلبيات وتدعيم الإيجابيات وتشجيع الطلاب .

التقييم المرحلى :

التقييم المرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس السابع

الهدف الفنى :

استخدام أنسب أساليب التشكيل لمعالجة الرموز الشعبية .

الأهداف الاجرائية :

الأهداف المعرفية :

- يذكر أساليب التشكيل الملائمة لخامات الرموز ..
- يعرف معنى تقنية .

الأهداف المهارية :

- يعالج الرموز الشعبية بأساليب تشكيل متنوعة .
- يقوم باستخدام الأدوات لعمل التقنيات المختلفة .

الأهداف الوجدانية :

- يستشير زملاءه فى أفضل التقنيات أثناء العمل .

المفاهيم الأساسية :

- معنى تقنية .
- أساليب التشكيل للخامات المختلفة .

الوسائل التعليمية :

- وسائل لأساليب التشكيل المختلفة
- بيان عمل يوضح كيفية عمل التقنيات .

الخامات والأدوات :

- **الخامات** : خامات الرموز الشعبية المختلفة (جلد – قماش – خشب – معدن – فوم ٠٠٠٠٠) .
- **الأدوات** : أدوات تشكيل الخامات المختلفة (مساطر – كتـرات – مقـصات – دفرات – بورى– ماكينة حرق – شواكيش –٠٠٠٠٠٠) .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن التناسق اللونى .
- اذكر أساليب التشكيل الخاصة بالخامات المختلفة .
- اذكر ما تعرفه عن معنى التقنية .
- اذكر أدوات تشكيل الخامات المختلفة .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهـارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض وسائل توضح أساليب تشكيل الخامات المختلفة .
- يقوم الطالب باختيار الأساليب التى تتناسب مع خامات رموزه الشعبية.

- أقوم بعمل بيان عملى لتوضيح كيفية عمل بعض التقنيات المختلفة .
- يقوم الطالب بعمل التقنيات المختلفة على الخامات وتشكيلها بما يناسب الرموز الشعبية .

إنهاء الدرس:

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل مع التأكيد على التعاون والحب بين الطلاب وملاحظة كافة الجوانب التنفيذية وملاحظة السلبيات والإيجابيات وذلك لتلافى السلبيات وتدعيم الإيجابيات وتشجيع الطلاب .

التقييم المرحلى:

التقييم المرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس الثامن

الهدف الفنى:

إضافة الخامات المكملة وتطعيمها مع خامات الرموز الشعبية .

الأهداف المعرفية :

- يعرف معنى التطعيم .
- يذكر أساليب استخدام الخامات المكملة للخامات المختلفة .

الأهداف المهارية :

- يقوم بتطعيم خامات الرموز الشعبية ببعض الخامات المكملة .
- يقوم بتطريز بعض الأجزاء من الرموز الشعبية .
- يقوم برش أو تلوين بعض أجزاء الرموز الشعبية

الأهداف الوجدانية :

- يتبادل الخامات مع زملائه .
- يتبادل الآراء مع زملائه حول أنسب الخامات والتقنيات للعمل الفنى .

المفاهيم الأساسية :

- الخامات المكملة .
- التطعيم – التكفيت – التطريز – الصقل – الرش .

الوسائل التعليمية :

- نماذج لبعض الخامات المكملة .
- نماذج لأعمال يتضح فيها كيفية وضع الخامات المكملة على الخامة الأساسية.
- بيان عملى يوضح كيفية عمل بعض أساليب تشكيل الخامات المكملة مع الخامات الأساسية .

الخامات والأدوات :

- **الخامات** : خامات الرموز الشعبية (جلد – قماش – نحاس – خشب – فوم – بلاستيك ٠٠٠٠٠) .
- **خامات مكملة** (أحجار – خرز – خيوط – ألوان – برونز – فلوت – دبابيس – مسامير ٠٠٠٠٠) .
- **الأدوات** : أدوات تشكيل الخامات الأساسية والمكملة (شواكيش – كترات – مقصات – مناشير – سنفرة – إبر – إبربرش– فرش – دفرات ٠٠٠٠٠٠)

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن الخامات المكملة .
- معنى التطعيم .
- اذكر ما تعرفه عن أسباب تشكيل الخامات المكملة .

سير الدرس:

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهـارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض نماذج للخامات المكملة .
- يقوم الطالب باختيار الخامات المكملة الملائمة لخامة الرمز الشعبى.
- أقوم بعرض أعمال فنية يتضح فيها علاقة الخامات المكملة بالخامة الأساسية.
- يقوم الطالب بتعديل اختياره للخامات المكملة .
- أقوم بعمل بيان لتوضيح أساليب تشكيل الخامات المكملة مع الخامات الأساسية.
- يقوم الطالب بتنفيذ التقنيات الملائمة لخاماته ورموزه الشعبية .

إنهاء الدرس:

المتابعة والتوجيه:

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل وملاحظة كافـة الجوانـب التنفيذيـة الإيجابيـة والسلبية وذلك لتلافى السلبيات وتدعيم الإيجابيات وتشجيع الطلاب .

التقييم المرحلى:

التقييم المرحلى يتم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطـلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس التاسع

الهدف الفنى:

الإخراج النهائى للرموز الشعبية .

الأهداف الاجرائية :

الأهداف المعرفية :

- يذكر طرق إخراج أو تشطيب الخامات المختلفة .
- يتعرف على كيفية شد الجلد أو القماش على المستويات المختلفة .

الأهداف المهارية :

- يقوم بتشطيب وتنظيف خامات الرموز الشعبية .
- يقوم بشد الخامات على المستويات المختلفة للرموز الشعبية .
- يقوم بإضافة بعض الخامات المكملة بعد الشد على المستويات .

الأهداف الوجدانية :

- يحسم القدرة على اختيار الخامات المساعدة على تشطيب الرمز الشعبى .
- يقوم بالعمل فى الشكل فى كل أوقات الفراغ المتاحة له .

المفاهيم الأساسية :

- التشطيب والإخراج للخامة .
- الشد .

الوسائل التعليمية :

- صور توضح أساليب التشطيب المختلفة .
- بيان عملى يوضح كيفية شد الجلد أو القماش على المستويات .
- بيان عملى يوضح كيفية إخراج الرمز الشعبى وإضافة بعض الخامات المكملة بعد الشد .

الخامات والأدوات :

- **خامات :** خامات تشكيل وخامات مكملة ، خامات تشطيب (دهانات – ملمع – غراء – دبابيس .....) .
- أدوات : أدوات (سنفرة – شواكيش – فرش – قطن ......) .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- أذكر ما تعرفه عن أساليب تشطيب وإخراج الخامات المختلفة .

- أذكر ما تعرفه عن الأدوات المستخدمة فى تشطيب الخامات .
- أذكر ما تعرفه عن كيفية شد الجلد أو القماش على المستويات .
- أذكر ما تعرفه عن الخامات المكملة التى تصلح للاستخدام بعد الشد .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور توضح أساليب تشطيب الخامات المختلفة .
- يقوم الطالب باختيار الأساليب المناسبة لخامات رموزه الشعبية.
- أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية شد الجلد أو القماش على المستويات الخاصة بالرموز .
- يقوم الطالب بشد الجلد والقماش على المجسم (شكل الرمز) .
- أقوم بعمل بيان عملى يوضح كيفية وضع الخامات المكملة على المجسم المشدود وإخراجه وتشطيبه .
- يقوم الطالب بإضافة بعض الخامات للرمز المجسم وإخراجه وتشطيبه .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل وتشجيعهم مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أم سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات.

التقييم المرحلى :

يتم التقييم المرحلى وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الدرس العاشر

الهدف الفنى :

معالجة أرضية الجدارية بالخامات والتقنيات الملائمة للرموز الشعبية من حيث (الشكل – الخامة– التقنيات).

الأهداف الاجرائيـة :

الأهداف المعرفيـة :

- يتعرف على علاقة الشكل بالأرضية .
- يذكر الخامات المناسبة لأرضية الجدارية .
- يذكر المعالجات التشكيلية المناسبة لأرضية الجدارية .

الأهداف المهاريـة :

- يقوم بشد الخامات على الأرضية .
- يقوم بمعالجة خامات الأرضية بأساليب مناسبة للرموز .

الأهداف الوجدانيـة :

- يحسن القدرة على اختيار خامات الأرضية .
- يتعاون مع زملائه فى معالجة الأرضيات .

المفاهيم الأساسية :

- الشكل والأرضية وعلاقاتهما فى العمل الفنى .
- الأرضية وصفاتها لإبراز الشكل .

الوسائل التعليمية :

- صور توضح علاقة الشكل بالأرضية فى الأعمال الفنية .
- نماذج لبعض الأعمال الفنية وتحليلها من حيث الشكل والأرضية .
- نماذج لمعالجات مختلفة للأرضيات فى المجالات الفنية .
- بيان عملى يوضح بعض الأساليب التى يمكن من خلالها معالجة الأرضية .

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن معنى الأرضية.
- اذكر ما تعرفه عن علاقة الشكل بالأرضية فى العمل الفنى.
- اذكر ما تعرفه عن أهمية الأرضية فى العمل الفنى .
- اذكر بعض الخامات التى تصلح للأرضيات .
- اذكر بعض أساليب التشكيل التى تصلح لمعالجة خامات الأرضيات .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور توضح علاقة الشكل بالأرضية .
- أقوم بعرض نماذج لبعض الأعمال الفنية وتحليلها من حيث الشكل والأرضية.
- أقوم بعرض نماذج لمعالجات مختلفة للأرضيات فى المجالات المختلفة.
- يختار الطالب المعالجات والخامات التى تصلح لأرضية جداريته.
- أقوم بعمل بيان عملى يوضح بعض أساليب التشكيل التى يمكن معالجة الأرضيات بها .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل ومدى تعاونهم مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أم سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب وتدعيم الإيجابيات .

التقييم المرحلى :

يتم التقييم المرحلى وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال مناقشة الطلاب لبعضهم أثناء العمل وتذكيرهم بمفاهيم الدرس .

الوحدة الثالثة

الهدف العام للوحدة : أن يبتكر الطالب فى تحقيق التعبير الفنى من خلال تجميع الرموز الشعبية وإخراج الجدارية.

- عدد الدروس : درسان .
- الزمن : ٦ ساعة .

أهداف الوحدة :

- تجميع الرموز الشعبية حسب التكوين مع مراعاة المستويات .
- إضافة بعض الخامات المكملة التى تربط الرموز والأرضية لتحقيق التعبير الفنى

الدرس الأول

الهدف الفنى :

تجميع الرموز الشعبية حسب التكوين مع مراعاة المستويات .

الأهداف الإجرائية :

أهداف المعرفية :

- يذكر الأساليب المناسبة لتجميع الرموز الشعبية .
- يتعرف على كيفية تجميع الرموز الشعبية مع المحافظة على المستويات .

الأهداف المهارية :

- يقوم بتجميع العناصر الشعبية على الأرضية .

الأهداف الوجدانية :

- يبادر بالعمل فى أوقات الفراغ المتاحة له .

المفاهيم الأساسية :

- التجميع .
- التركيب .
- التعشيق .

الوسائل التعليمية :

- صور لبعض أساليب تجميع وتعشيق الأشكال .
- بيان عملى لتوضيح كيفية تعشيق الأشكال والحفاظ على المستويات .

الخامات والأدوات :

- **خامات العمل للتعشيق** (جلد – نحاس – قماش – مسامير – كرتون – خشب)
- أدوات (كترات – غراء – شواكيش ٠٠٠٠)

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب بتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- أذكر ما تعرفه عن التجميع – التعشيق – التركيب .
- أذكر بعض الأساليب التى يمكن أن تفيد فى تجميع الرموز الشعبية .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور لبعض أساليب التجميع والتعشيق والتركيب .
- يختار الطالب الطريقة المناسبة لتجميع رموزه .
- أقوم بعمل بيان عمل يوضح كيفية تجميع وتعشيق الرموز مع المحافظة على المستويات .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أم سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب على التعاون وتدعيم الإيجابيات.

التقييم المرحلى :

يتم التقييم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال تعاون الطلاب وتـشاورهم ومدى استيعابهم لمفاهيم الدرس .

الدرس الثانى

الهدف الفنى :

تحقيق التعبير الفنى من خلال إضافة بعض الخامات التى تربط بين العناصر والأرضية.

الأهداف الإجرائية :

أهداف المعرفية :

- يذكر ثلاث علاقات للشكل والأرضية.
- يتعرف على معنى التعبير الفنى .

الأهداف المهارية :

- يضيف بعض الخامات التى تربط العناصر بالأرضية .
- يعطى بعض التأثيرات اللونية التى تربط العناصر ببعضها .

الأهداف الوجدانية :

- يتعاون مع زملائه لإخراج الجدارية بشكل جيد .

المفاهيم الأساسية :

- الشكل والأرضية .
- التعبير الفنى .

الوسائل التعليمية :

- صور لبعض الأعمال التى يتحقق فيها التعبير الفنى .
- صور توضح علاقة الشكل بالأرضية فى الأعمال الفنية المختلفة .

الخامات والأدوات :

- **خامات :** خامات مكملة من بواق الخامات المستعملة (قماش – ألوان –جلود ....

- أدوات : أدوات التشكيل المختلفة (أبر برش – كترات – مقصات – لصق ....)

عرض الدرس :

مقدمة الدرس :

سوف أقوم بإلقاء بعض الأسئلة على الطلاب لتذكيرهم بالدرس السابق واستثارتهم تجاه موضوع الدرس كما يلى :

- اذكر ما تعرفه عن علاقة الشكل بالأرضية .
- اذكر ما تعرفه عن معنى التعبير الفنى وكيفية تحقيقه .

سير الدرس :

سوف أقوم بعرض الوسائل التعليمية الخاصة بتنفيذ التقنيات واكتساب المهارات من خلال الخطوات التالية :

- أقوم بعرض صور لبعض الأعمال التى توضح التعبير الفنى .
- أقوم بعرض صور توضح علاقة العناصر (الشكل) بالأرضية .

إنهاء الدرس :

المتابعة والتوجيه :

أقوم بمتابعة الطلاب أثناء العمل مع ملاحظة كافة الجوانب التنفيذية سواء كانت إيجابية أم سلبية لتلافى السلبيات وتشجيع الطلاب على التعاون وتدعيم الإيجابيات.

التقييم المرحلى :

يتم التقييم وفق ما تحقق من أهداف الدرس ومن خلال تعاون الطلاب وتشاورهم ومدى استيعابهم لمفاهيم الدرس .

عرض وتحليل التطبيقات العملية للتجربة :

فى هذا الجزء سوف يتم عرض لقصة كل جدارية مع عــرض التكــوين الجماعى المنفذ من قبل الطلاب من خلال الجمع بين عناصر القصة ثم يتم عرض توصيف لكل جدارية مع صورة الجدارية وصور تفصيلية لكل جدارية .

ملخص قصة الجدارية الأولى

قصة بنــات قــاع البحـر:

فى قاع البحر توجد مملكة يعيش فيها بنات وجوههن مثل الأقمار وشعورهن مثل شعور النساء ، ولكن لهن أزناب مثل أزنـــاب السمك ، تخرج من بينهن أميرة جميلة تحب اللعب والمرح على سطح البحر مما جعلها تراقب بنى البشر وتعجب لهم وتغرم بأحد أمرائهم حين تنقذه من غرق سفينته ، وتغنى له حتى يستيقظ من غيبوبته ، فيترسخ صوتها فى أذنيه وعقله وقلبه، وعندما تكتمل صحوته تهرب منه، إلا أن غرامها له يجعلها تذهب إلى ساحرة شديدة فى البحر تحولها إلى امرأة من بنى البشر ولكنها تأخذ منها صوتها رهينة إذا لم تنجح فى نيل حب الأمير الذى لا يعرفها إلا من صوتها خلال ثلاثة أيام وإلا تتغذى على روحها.

بدأ الحب يتسلل إلى قلب الأمير مما يثير خوف الساحرة الشريرة على ضياع فريستها منها فتتمثل فى هيئة امرأة جميلة وتكسب نفسها صوت عروسة البحر وتخرج للبر ، فعندما يسمعها الأمير يعتقد أنها من أنقذته من الموت مما يجعله يطلب الزواج بها ، إلا أن عروسة البحر تحاول تنبيهه إلى أنها هى من أنقذته فلا تستطيع لعدم وجود صوتها ، ولكن بمساعدة صديقها الطائر الذى كان أنيسها منذ البداية يستطيعان مضايقتها مما يظهر صوتها الأصلى كما تساعدها السمكات الصغيرة.

ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قاموا تنفيذ التكوين الخاص بالجدارية شكل (١٢٢).



شكل (١٢٢) رسم لتكوين الجدارية الأولى من قصة " بنات قاع البحر " .

الجدارية الأولى: شكل (١٢٣)

الطـــول ٢٣٥ سم

العرض ٩٥ سم

اسم القصة بنـــات قـــاع البحر

اسم الجدارية عروســـة البحــر

أسماء الطلاب ١. زينب مجدى ٢. إينـــاس فتحى

٣. راجية عبد الحميد ٤. حنـــان سامى

الخامات المستخدمة:

- جلود طبيعية (حور) جلد ماعز وهو رقيق ذو ألوان متعددة ويسهل بله وشده على المستويات وتشكيليه.
- جلود صناعية ملونة.
- ورق كارتون وفوم وفلين لعمل المستويات.
- خشب للأرضية.
- خامات مساعدة كالخرز والليف الطبيعى للشعر، خيوط، فلوت، صبغات، ألوان، برونز، سلك نحاس، ريليف، غراء.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفر للنحت، إبر كروشيه، بنسة لتشكيل السلك، فرش.

الأساليب التقنية:

- التفريغ والإضافة، التجسيم، التلويـــن، الصباغة، النحت (فـــى الفوم والورق)، التطعيم، التطريز، الكروشيه، الرسم بأقلام التحديد، التركيب واستخدام تلك التقنيات بالمزاوجة بين الخامات المختلفة يخدم الناحية الشكلية من خلال التوزيع والترديد والتوليف مما ساعد على إظهار الإمكانات التشكيلية للخامات والتعبيرية فى علاقة العناصر.

الألوان المستخدمة:

- مجموعة لونية تتكون من درجات اللون الأزرق مع اللون الأحمر والبرتقالى والأصفر واللون الأخضر والموف فى أماكن قليلة مع لون البنت الوردى وشعرها البنى يتخلله الذهبى وتردد اللون الذهبى فى أماكن مختلفة فى الجدارية.

العناصر المستخدمة:

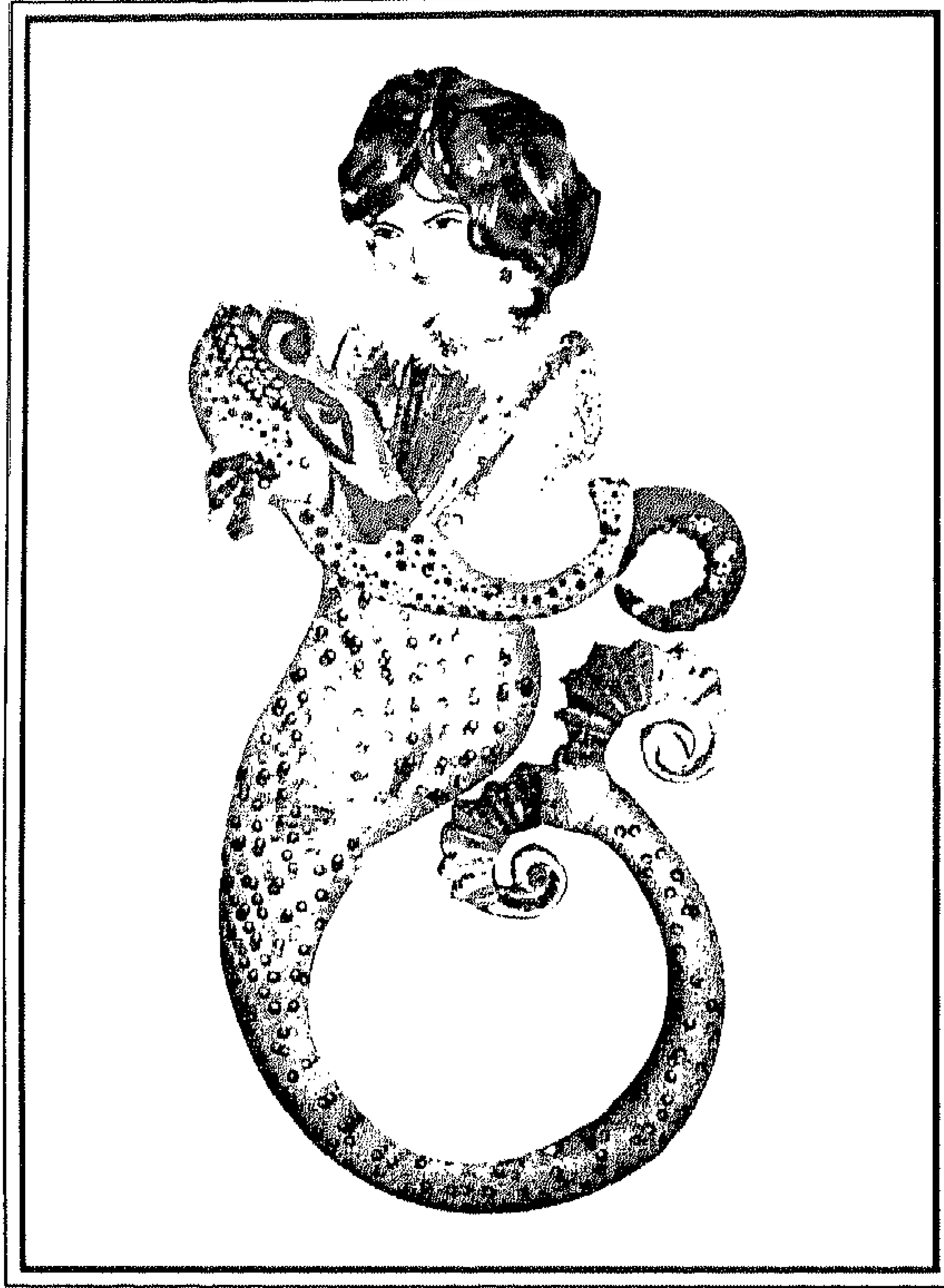
- كلها رموز القصة المستوحى منها التكوين وهى عروسة البحور، الطائر الجميل ، القصور الباهية ، السمك صديق عروسة البحور، بعض الكلمات المكونة لأبيات شعر من القصة. شكل (١٢٤)

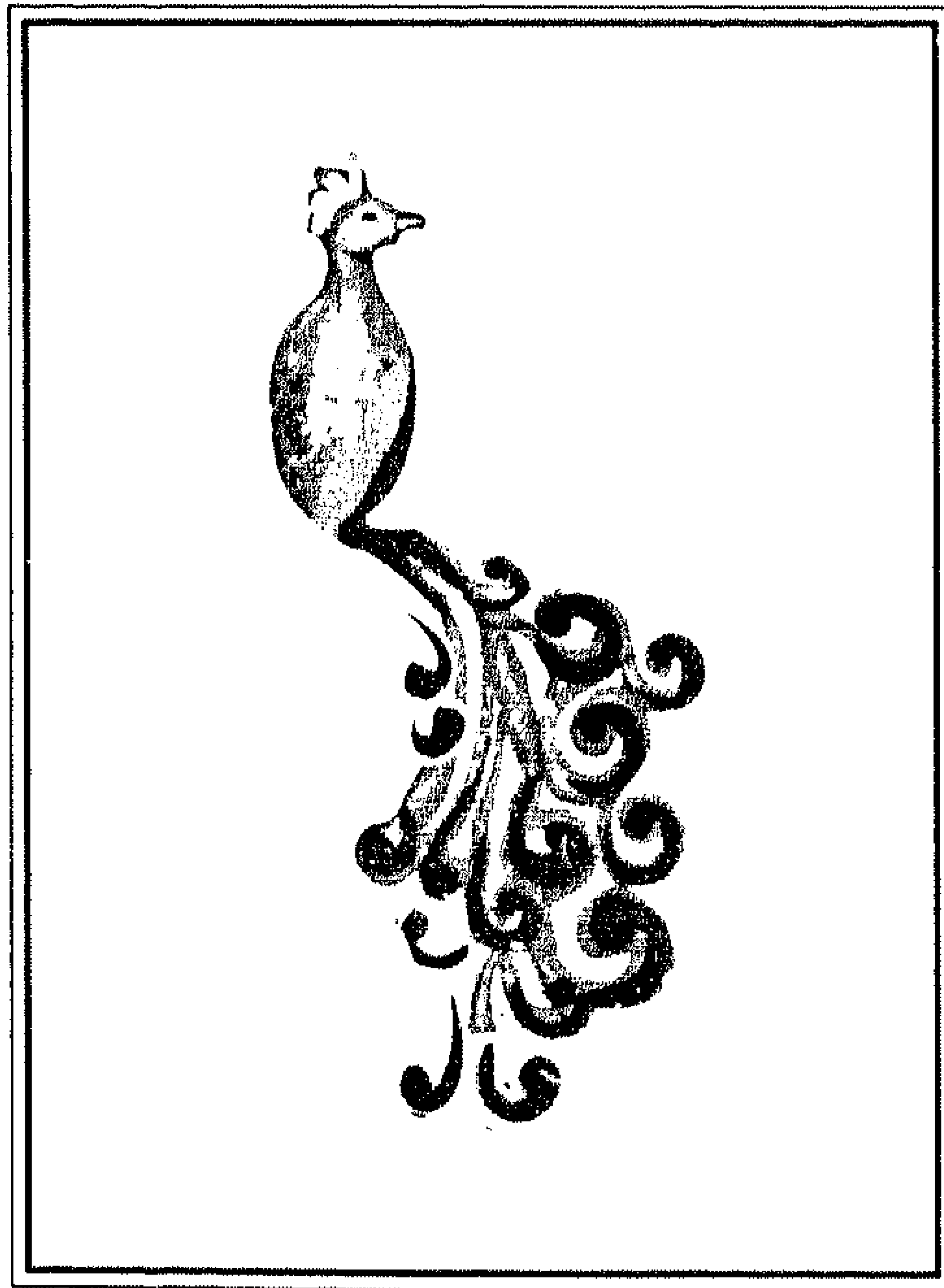
الوصف الشكلى:

- توجد فى مقدمة الجدارية عروسة البحور وهى فتاة جميلة من أهل البحر لها شعر بنى يتخلله الخصل الذهبية ، وترتدى زيًا مصدفًا به بريق الماء عندما تسقط عليه أشعة الشمس ، لها ذيل مثل السمك يأخذ درجات قوس قزح وينتهى باللون الذهبى وكذلك منطقة الصدر فى زى العروسة وتضع وردة حمراء فى شعرها أهداها لها أمير القصور والتى توجد فى الخلفية والذى كان عاشقاً لها ، كما توجد علاقة متداخلة بين عروسة البحور والأسماك صديقاتها فهن يسبحن فى حركات دورانية حولها ولا يفارقنها أبدًا ، وفوق رأسها الطائر الجميل صديق عروسة البحور الذى كان يطمئنها على حبيبها وأمير القصور وأمير قلبها ، كما نجد فى خلفية الجدارية امتزاج من أسفل إلى أعلى بين قاع البحر، ثم سطحه ثم السماء الجميلة وتكون موج البحر من كلمات متمايلة باللون الذهبى تمثل أبياتًا من شعر القصة مع الخطوط المائلة الدالة على الموج ، ونلاحظ أن الجزء العلوى من عروسة البحور يخرج خارج الماء لما له من صفات البشر أما الجزء السفلى فلا يخرج من الماء أبدًا وإلا تموت العروسة الحسناء.



شكل (١٢٣) الجدارية الأولى – عروسة البحور – ٢٣٥ × ٩٥ سم ، خامات متنوعة .





شكل (١٣٤) أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الأولى عروسة البحور .

ملخص قصة الجدارية الثانية

قصة :الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس:

يحكى أنه كان فى قديم الزمان أمير يحب الأشياء العجيبة والغريبة فأقام مسابقة يعطى فيها من يأتى بأشياء عجيبة مكافأة كبيرة فجاء له ثلاث حكماء الأول معه طاووس من ذهب به ألوان جميلة إذا مرت ساعة من الزمن يصفق بأجنحته ويصيح، والثانى معه بوق من النحاس والأحجار وعليه زخارف جميلة يوضع على باب المدينة فيكون كالمحافظ عليها فإذا دخل عدو يزعق عليه فيعرف ويمسك به، والثالث معه فرس يدخلها العاج والأنبوس إذا ركبها إنسان توصله إلى أى بلد أراد بسرعة فائقة ثم جرب الملك الطاووس والبوق فوجد ما قاله الحكماء صحيحاً فأعطاهم ما أرادوا، ثم قام ليجرب الفرسة فلم تتحرك ثم جاء الحكيم وقال له أفرك رأس الفرس فتحرك الفرس بالأمير ولكنه لم يستطع إيقاف الفرس، ثم أخذ يتأمل فى جميع أعضاء الفرس فوجد زران فرك الأول فطارت الفرس وحلقت فى السماء، ثم فرك الثانى فهبط الفرس أمام قصر غاية فى الجمال ورأته الأميرة بنت ملك القصر فأعجبت به وأحبته وتزوجت الأمير وكان الفرس سبب سعد الأمير فلم يفرط فيه وأعطى الحكيم صاحبه ما أراد وعينه وزيراً على البلاد.

ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قامو بتنفيذ التكوين الخاص بالجدارية شكل(١٢٥).



شكل (١٣٥) رسم لتكوين الجدارية الثانية من قصة : الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس " .

الجدارية الثانية: شكل (١٣٦)

الطــول ٢٠٠ سم

العرض ٢٣٥ سم

اسم القصة الحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس

اسم الجدارية الوصول إلى الأميرة

أسماء الطلاب ١. دينــا طـــه ٢. أسمـــاء حسام

٣. أسمـــاء سعد ٤. أسمـــاء عـــادل

الخامات المستخدمة:

- جلود طبيعية (حور) بلونه الأصلى وبعضها مصبوغ بألوان متعددة والتى يسهل بلها وشدها على المستويات المختلفة.
- جلــود صناعية ملونـــة.
- فــوم وفيبر وفلين للتجسيم.
- خشب للأرضيـــة.
- قمـــاش.
- خامات مساعدة كالخرز، والليف الطبيعى للشعر، خيوط، فلوت، صبغات، ألوان، برنز، دبابيس، سلك نحاس، ريليف، غراء، أحجار، شرائح نحاس، صدف.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفر للنحت، سنفرة، إبر، فرش، منشار أركت، سنون، أقلام ملونة، دفر للضغط.

الأساليب التقنية:

- التفريغ والإضافة، التجسيم، التلويـــن، النسيج، الصباغة، النحت بالحـــذف والإضافة، التطريز، التأبيب، التركيب.

الألـوان المسـتـخدمـة:

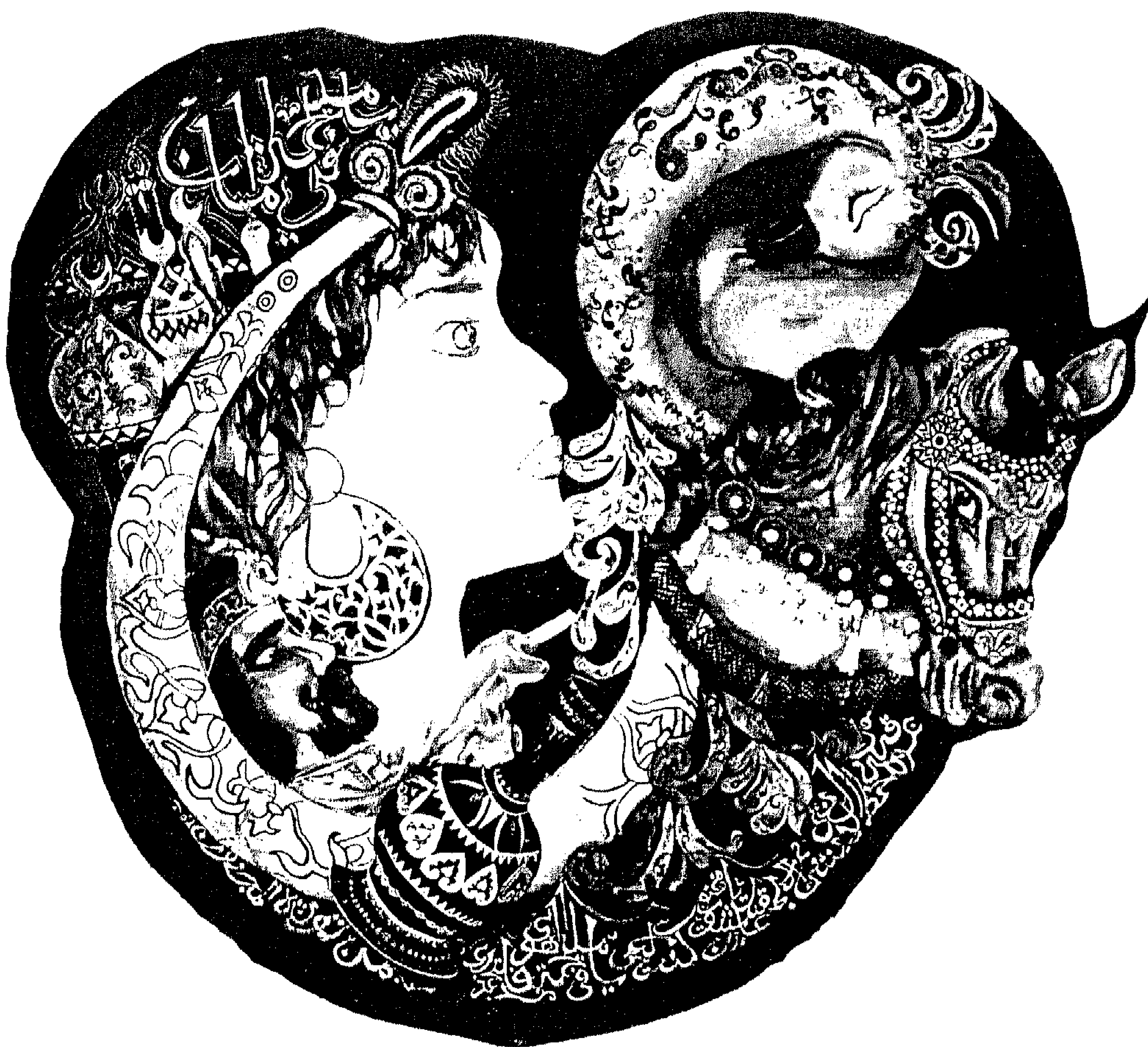
- مجموعة لونيـــة تتكون من الأزرق والنبيتى والبيج والبنى والأســود والذهبى والبرتقالى والفضى والأخضر للتطعيم.

العنـاصـر المستخدمـة:

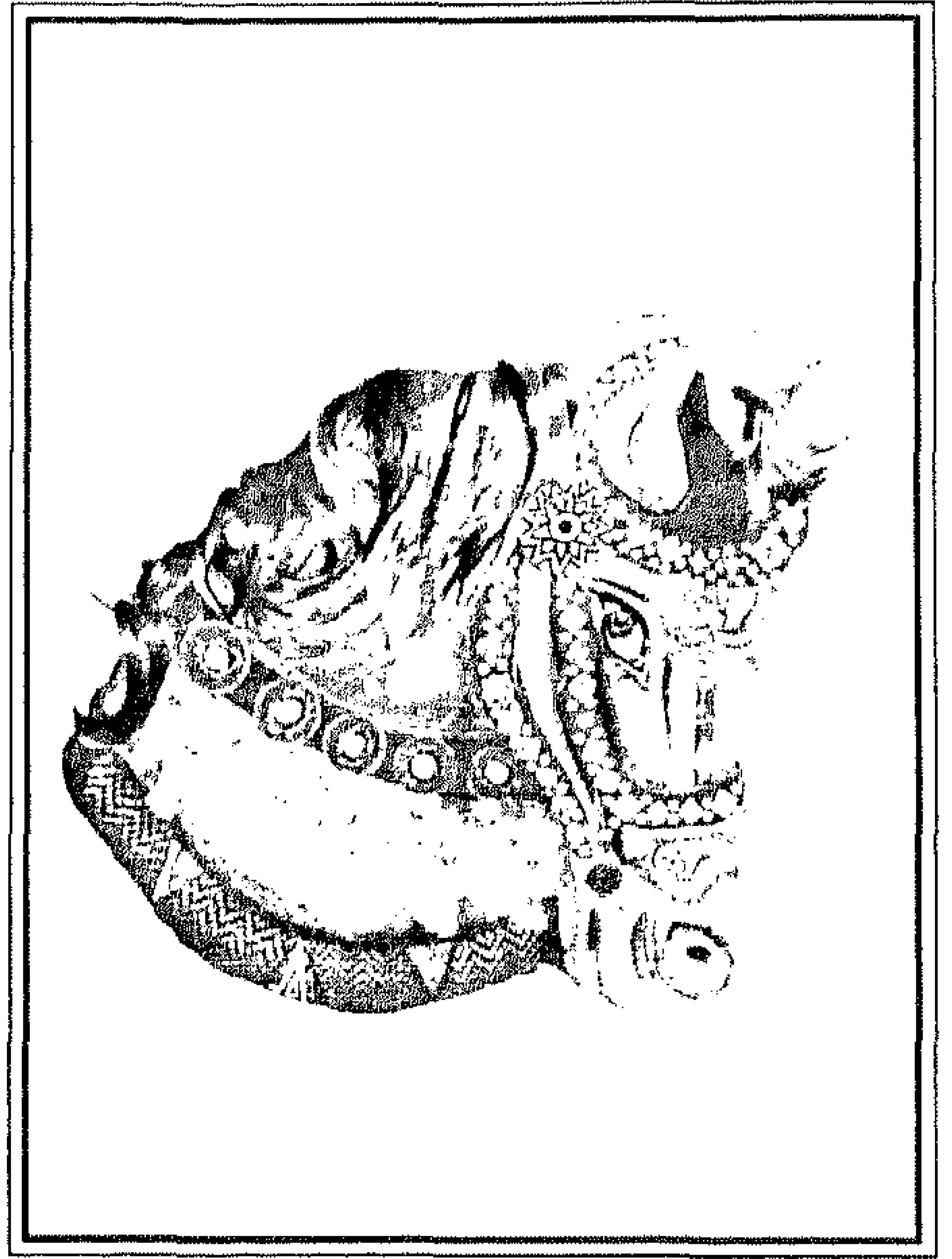
- الأمير، الأميرة الحسناء صاحبة القصور البديعة، الفرس، الطاووس، والبوق، السيف، كلمات عبارة عن أبيات شعر من القصة. شكل (١٢٧)

الـوصـف الشكـلـى:

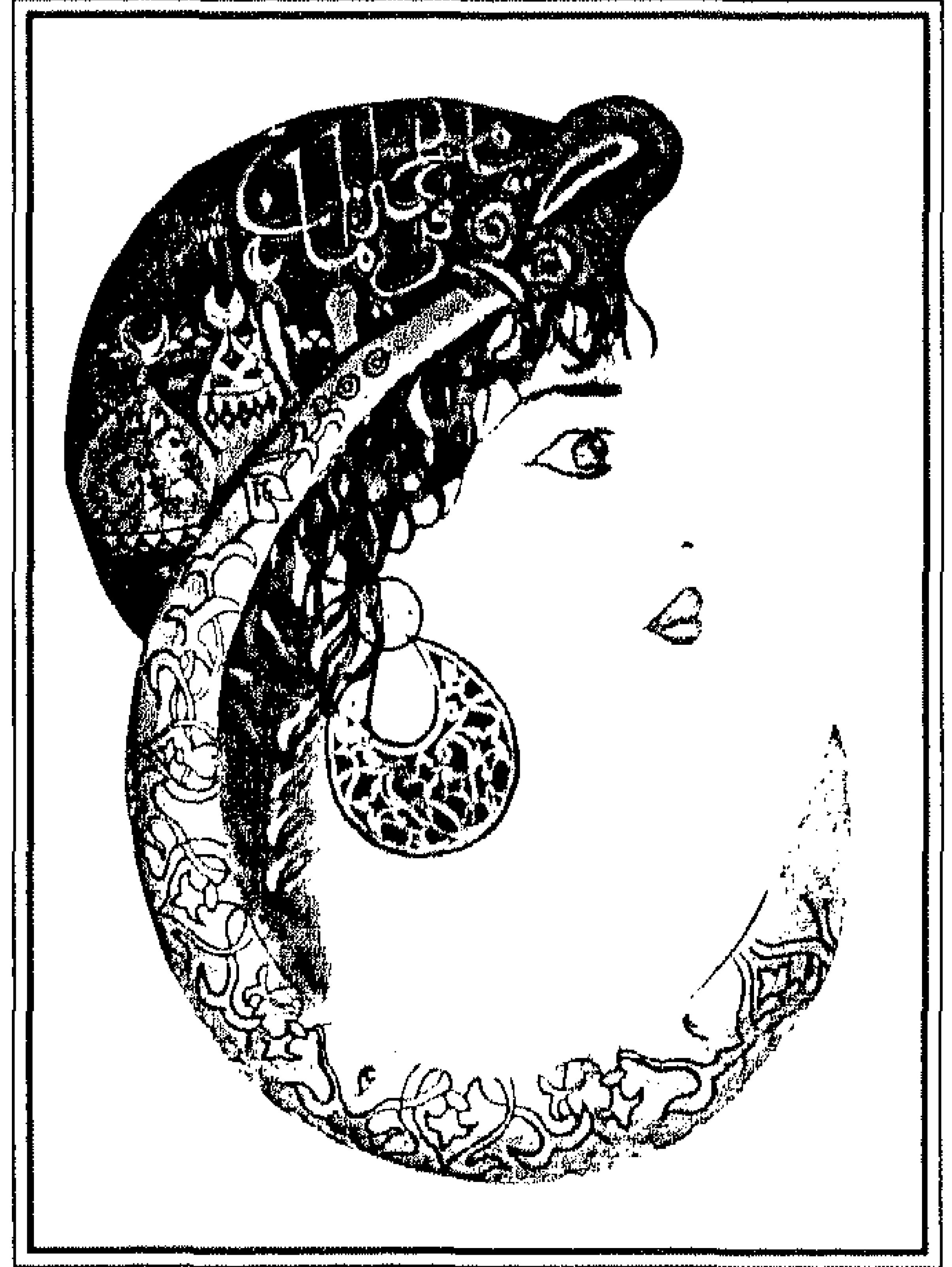
توجد فى يسار الجدارية الأميرة الحسناء التى أحبها الأمير ، وتظهر فى رأس الأميرة قصور والتى تمثل عالم الأميرة قبل لقاء الأمير ، كما توجد أبيات من الشعر مطرزة بالخيط الفضى فى رأس الأميرة ، وفى أسفل الجدارية ويظهر مقابل للأميرة الطاووس الجميل الذى كان يصيح ويرفرف بجناحيه كلما تمر ساعة من الزمن ، وتحته الفرس العجيبة التى طارت بالأمير إلى بلاد جميلة رأى فيها الأميرة التى أحبها وتزوجها ، وفى أسفل الجدارية يوجد البوق الذى كان يصيح على باب المدينة إذا دخلها أى لص أو عــدو، أما السيف الذى استخدمه الأمير للوصول إلى الأميرة والذى ربط بين العناصر بحركته الدائرة التى تربط بين كل العناصر.



شكل (١٣٦) الجدارية الثانية – الوصول إلى الأميرة – ٢٠٠ × ٢٣٥ سم ، خامات متنوعة .









شكل (١٣٨) أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الثانية " الوصول إلى الأميرة "

ملخص قصة الجدارية الثالثة :

قصة :السنـدبـاد البحرى فى وادى الحيـات:

يحكى أنه كان فى قديم الزمان شاب طموح يدعى بالسندباد وكان يهوى السفر والترحال والتسوق والبيع والشراء، حيث كان تاجــراً رحالة ، وقابــل أثناء رحلاته الكثير من المخاطر والأهوال ورأى عجائب المخلوقات والعادات ، وفى سفرة من سفراته كان قد قابل أميراً من الأمراء طلب منه أن يأتى له بمصباح عجيب لم ير مثله من قبل وسيعطيه مقابله ما يريد من مال وبضاعة ، فحاول السندباد فى سفراته التالية الحصول على ذلك المصباح حتى وجده أثناء سفره ليعطيها للأمير، وإذ بالبحر يتغير حاله ويلقى بالسفينة على شاطئ جزيرة لم يعرفها أحد فنزل الركاب وتسلقوا الجبال حتى يروا أى جزيرة بجانب تلك الجزيرة يعرفونها فيذهبون كاد السندباد أن يسقط من فوق الجبل لولا أنه تماسك وتمالك نفسه فسقط منه المصباح أثناء ذلك ، وبينما كان السندباد يبحث عن المصباح إذ وقع بصره أسفل الجبل على وادى للحيات المفترسة وحطام لأشخاص هالكون من جماجم وعظام ، فأخذ السندباد يفكر حتى يصل إلى الجوهرة فما وجد حلاً ولم ينقذه إلا ذلك الطائر الذى نزل إلى وادى الحيات وجاء له بالمصباح وأعطاها للأمير.

ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قامو بتنفيذ التكوين الخاص بالجدارية . شكل (١٢٨)



شكل (١٢٨) رسم لتكوين الجدارية الثالثة من قصة " السندباد البحرى فى وادى الحيات " .

الجدارية الثالثة: شكل (١٢٩)

الطـــول ٢٠٠ سم

العرض ٢٠٠ سم

اسم القصة السندباد البحرى فى وادى الحيات

اسم الجدارية وادى الحيـــات

أسماء الطلاب ١. مرفت فتـــوح ٢. سنـــاء زكريــــا

٣. مهـــا محمـــد ٤. نسمة محمد عباس

الخامات المستخدمة:

- جلود صناعية ملونة، قماش، فوم، شبكيات من الأكريلك، أحجار، فوم، فيبر، صبغات، دبابيس، خيوط، فلوت، برونز.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفر للنحت، سنفرة.

الأساليب التقنية:

- التفريغ، الإضافة، التجسيم، التلويـــن، النحت، التطعيم، التطريز، التركيب.

الألوان المستخدمة:

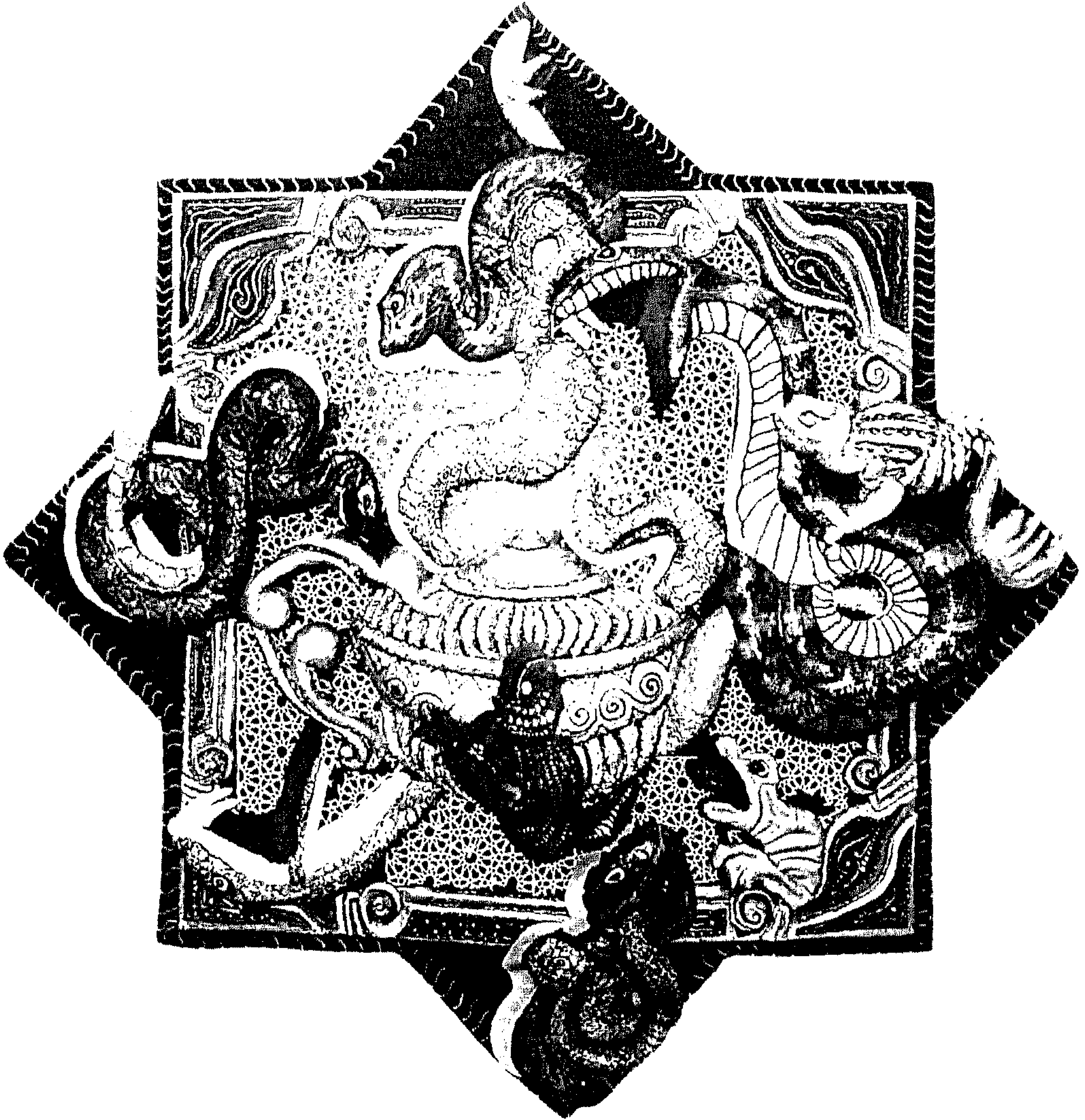
- مجموعة لونية تتكون من الأزرق والأخضر والبيج والذهبى والأبيض والأحمر.

العناصر المستخدمة:

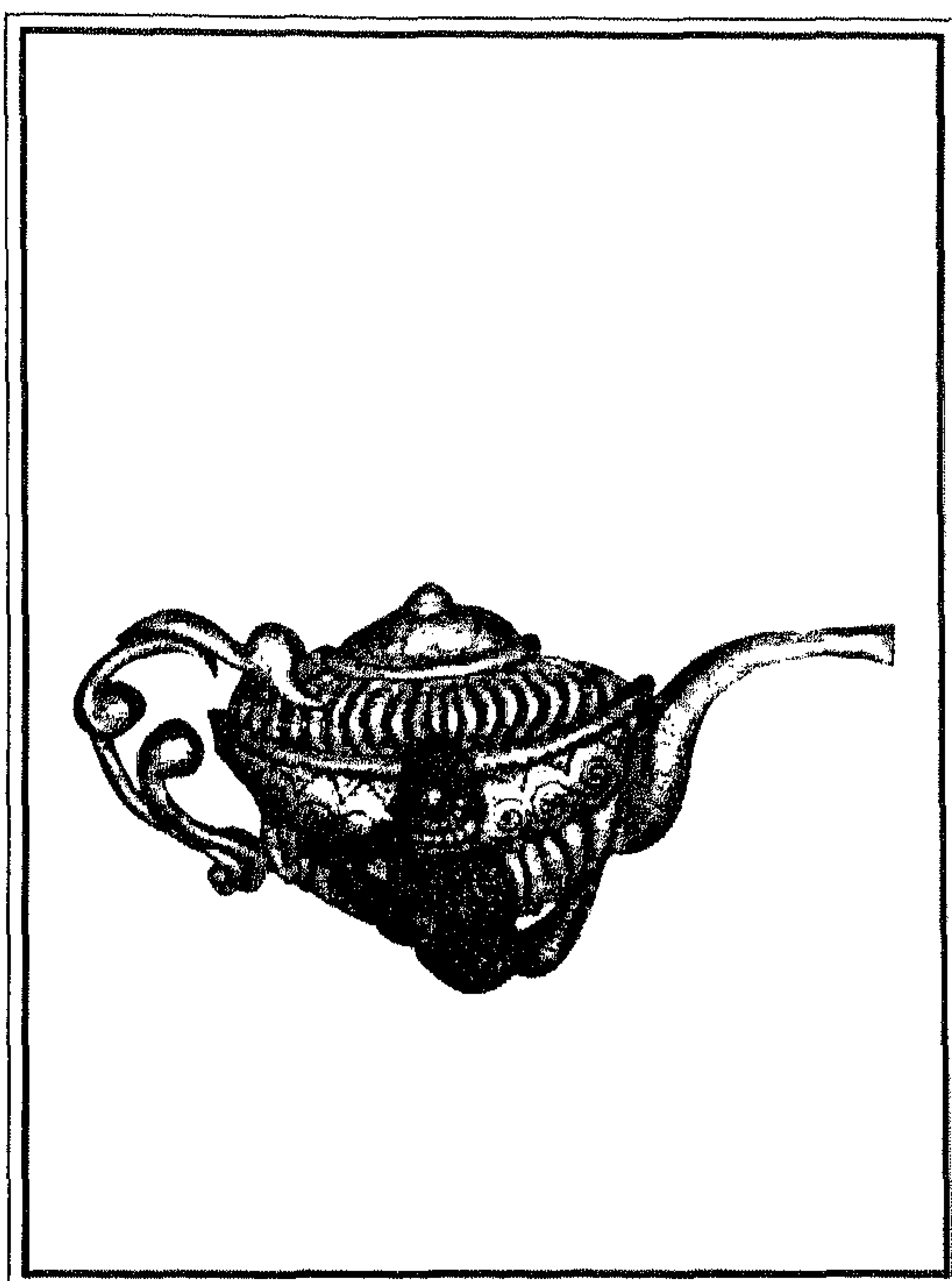
- كلها عناصر من وحى القصة وهى عبارة عن مجموعة مختلفة من الحيات والسحالى والمصباح والأعمدة الخاصة بالقصور وشبكية هندسية تدل على زخارف القصور أيضًا. شكل (١٣٠) .

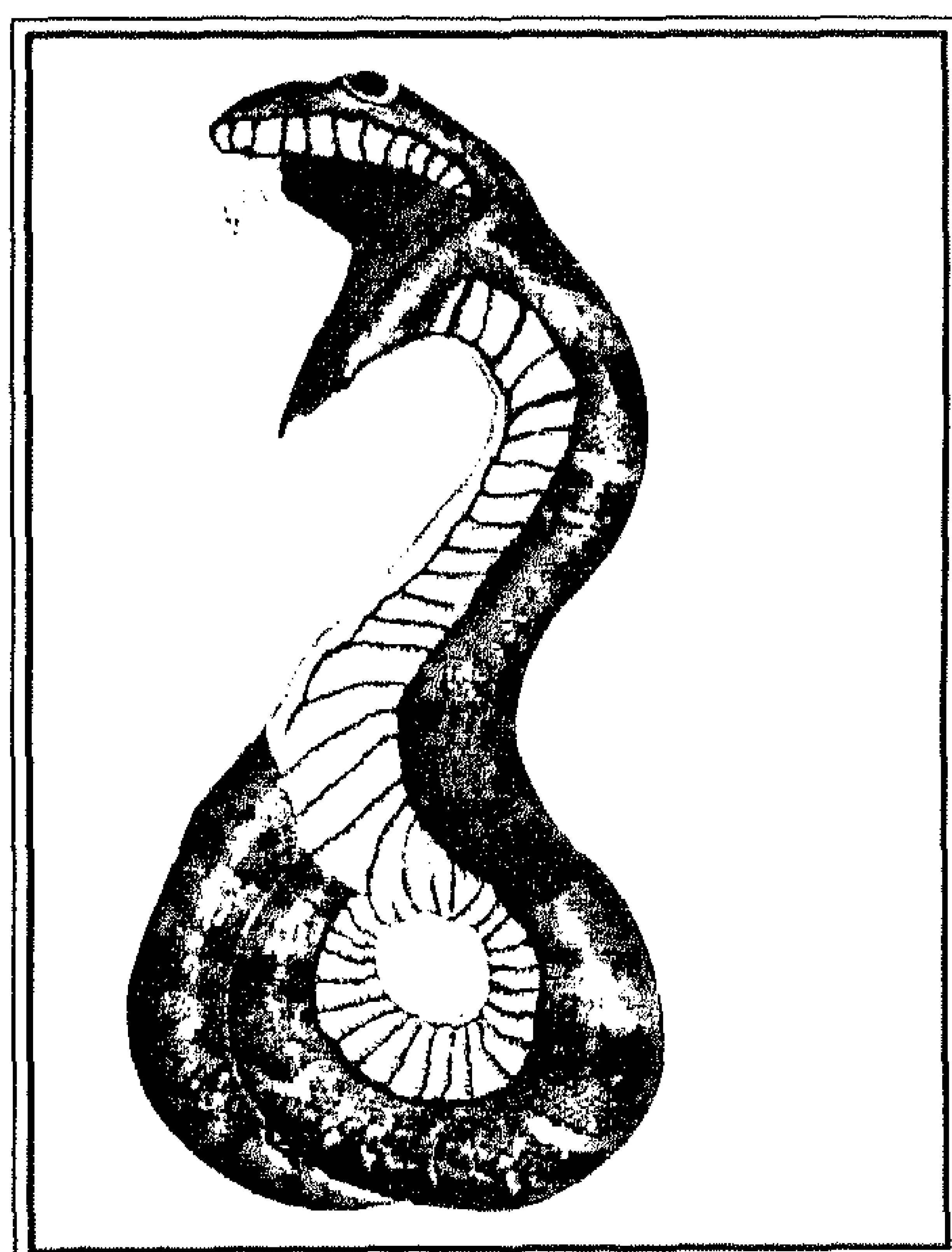
الوصف الشكلى:

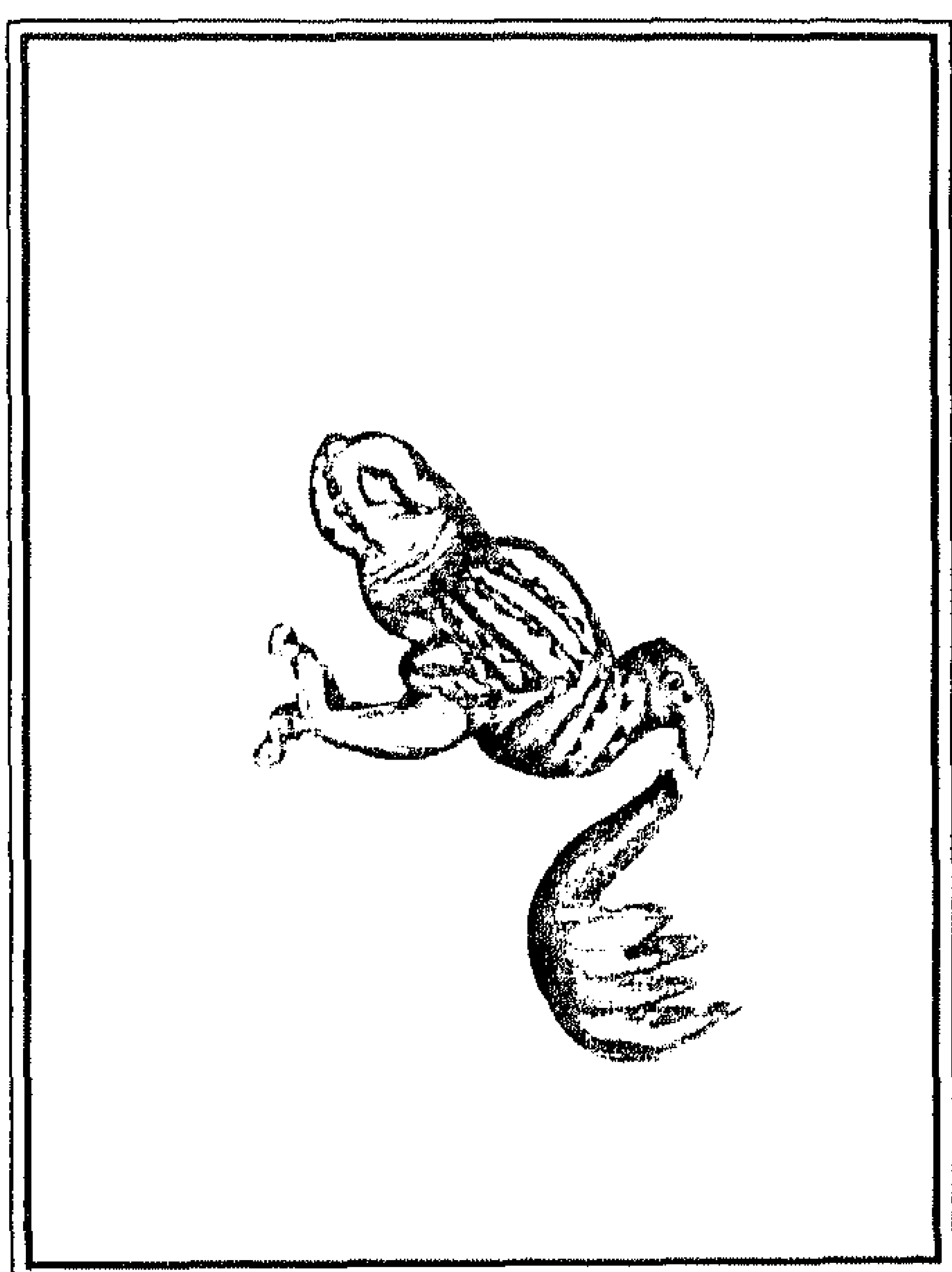
يوجد فى وسط الجدارية مصباح ذهبى جميل يلتف حوله وفوقه حيات وسحالى مفترسة والشكل الخارجى للجدارية عبارة عن نجمة داخلها مربع من أعمدة ذهبية عليها نقوش مختلفة والأرضية عبارة عن شبكية إسلامية بيضاء على الأرضية الزرقاء.



شكل (١٣٩) الجدارية الثالثة – " وادى الحيات " – ٢٠٠ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .







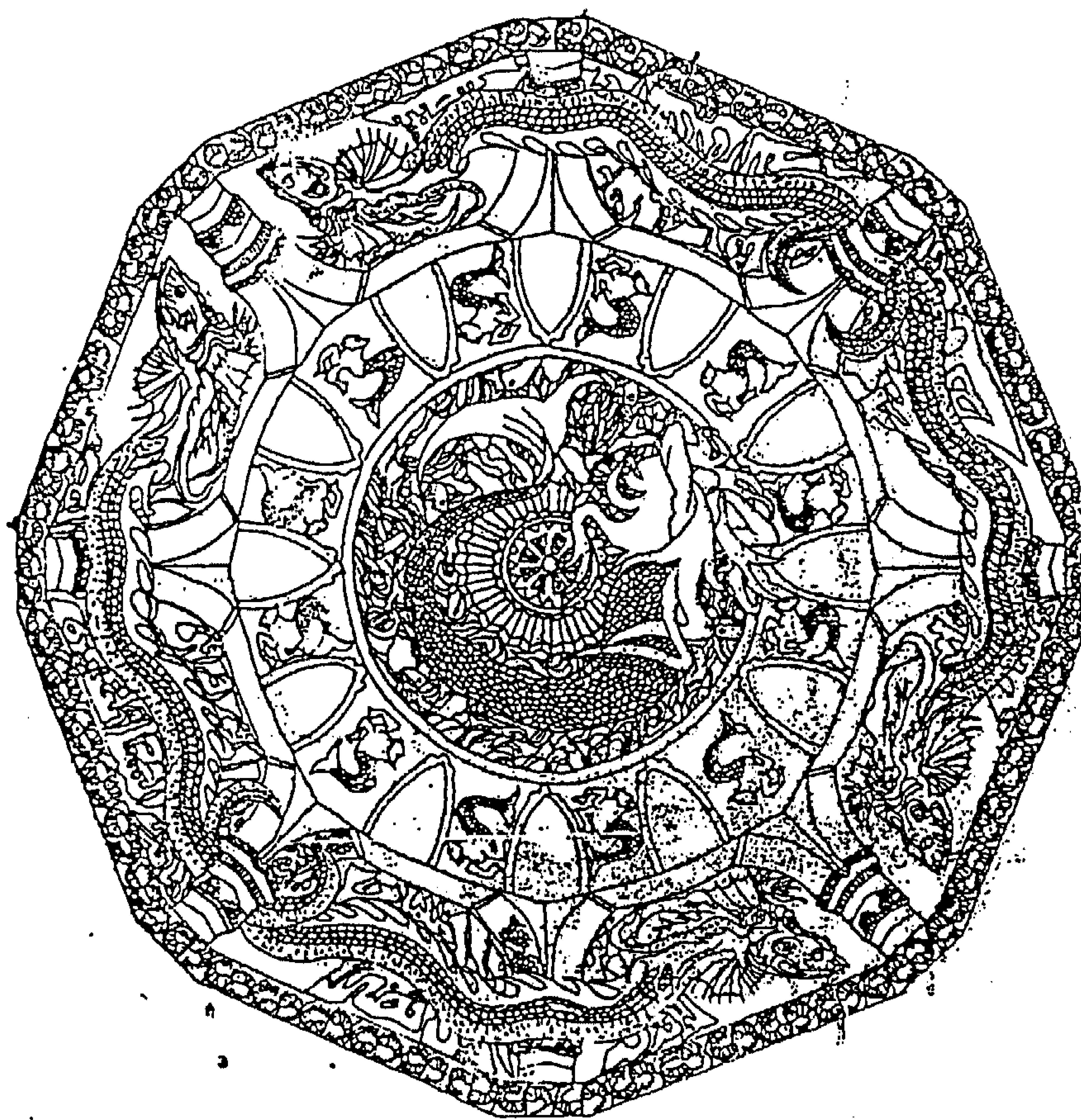
شكل (١٣٠) أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الثالثة " وادى الحيات "

ملخص قصة الجدارية الرابعة :

قصة : عبد الله البرى وعبد الله البحرى:

كان فى إحدى القرى صياد فقير اسمه عبد الله البرى وكان يذهب كل يوم بشبكته إلى البحر ليصطاد السمك ويبيعه فى السوق ليشترى الطعام لأولاده ، وظل يذهب عدة أيام لا يرزقه الله بشىء، وفى يوم من الأيام وجد الشبكة وقد ثقلت فى البحر فأخذ يرفع حتى انتهى فوجد فيها رجلاً من أهل البحر فظنه جنياً ، فقال له الرجل لا تخف إن اسمى عبد الله البحرى وأنا من اليوم صديق لك من أهل البحر وعاهده على أن يأتى له بالمرجان والأحجار الكريمة من البحر على أن يأتى له عبد الله البرى بالفاكهة حتى أصبح عبد الله البرى من أغنى أغنياء المدينة ، وفى يوم طلب عبد الله البرى من عبد الله البحرى أن يرى عالم البحار الغريب فأتى له عبد الله البحرى بدهان هو من كبد نوع غريب من الكائنات البحرية عندما يدهن به عبد الله البرى يستطيع أن يتنفس تحت الماء ، فدهن عبد الله البرى جسمه كله وذهب مع عبد الله البحرى إلى قاع البحر فوجد حيوانات مثل حيوانات البر ولكنها غريبة وتعوم فى الماء وأسماك ملونة وجميلة ووجد مملكة بها بنات البحر الجميلات فتعجب لما رأى، ثم وجد احتفالات تحت الماء وكأنها عرس فسأل عن هذه الاحتفالات فإذا هى ليست بعرس إنما قد مات أحد أهل البحر ومن هنا اختلف عبد الله البرى وعبد الله البحرى على أن الإنسان أمانة الله التى ترد إليه فى أى وقت وبدل من الحزن يجب أن نفرح، ثم توفى كل منهما وبقيت سيرتهما الحسنة.

من خلال قراءة الطلاب للقصة قامو بتنفيذ التكوين الخاص بالجدارية. شكل (١٣١).



شكل (١٣١) رسم لتكوين الجدارية الرابعة من قصة " عبد الله البرى وعبد الله البحرى " .

الجدارية الرابعة: شكل (١٣٢)

الطـــول ٢٠٠ سم

العرض ٢٠٠ سم

اسم القصة عبد الله البرى وعبد الله البحرى

اسم الجدارية عجائب البحـــر

أسماء الطلاب ١. مروة عبد الهادى ٢. أسماء شحـــات

٣. نهـــى عصـــام ٤. علياء محمد أحمد

الخامات المستخدمة:

- جلود طبيعية، جلود صناعية، قماش، خشب موسكى، MDF، فوم، فيبر، برونز، شرائح نحاس وألومنيوم، خرز، صبغات، ليف طبيعي، خيوط، فلوت، ريليف، دبابيس، ألوان.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفر نحت، أزاميل، منشار كهربائى، شاكوش، مكعب الخشتق، بورى، سنفره، فرش.

الأساليب التقنية:

- التفريغ والإضافة، التجسيم، التلوين، الصباغة، النحت (بالحـــذف والإضافة)، التطعيم، التطريز، الحفر، النشر، الحرق، التركيب.

الألوان المستخدمة:

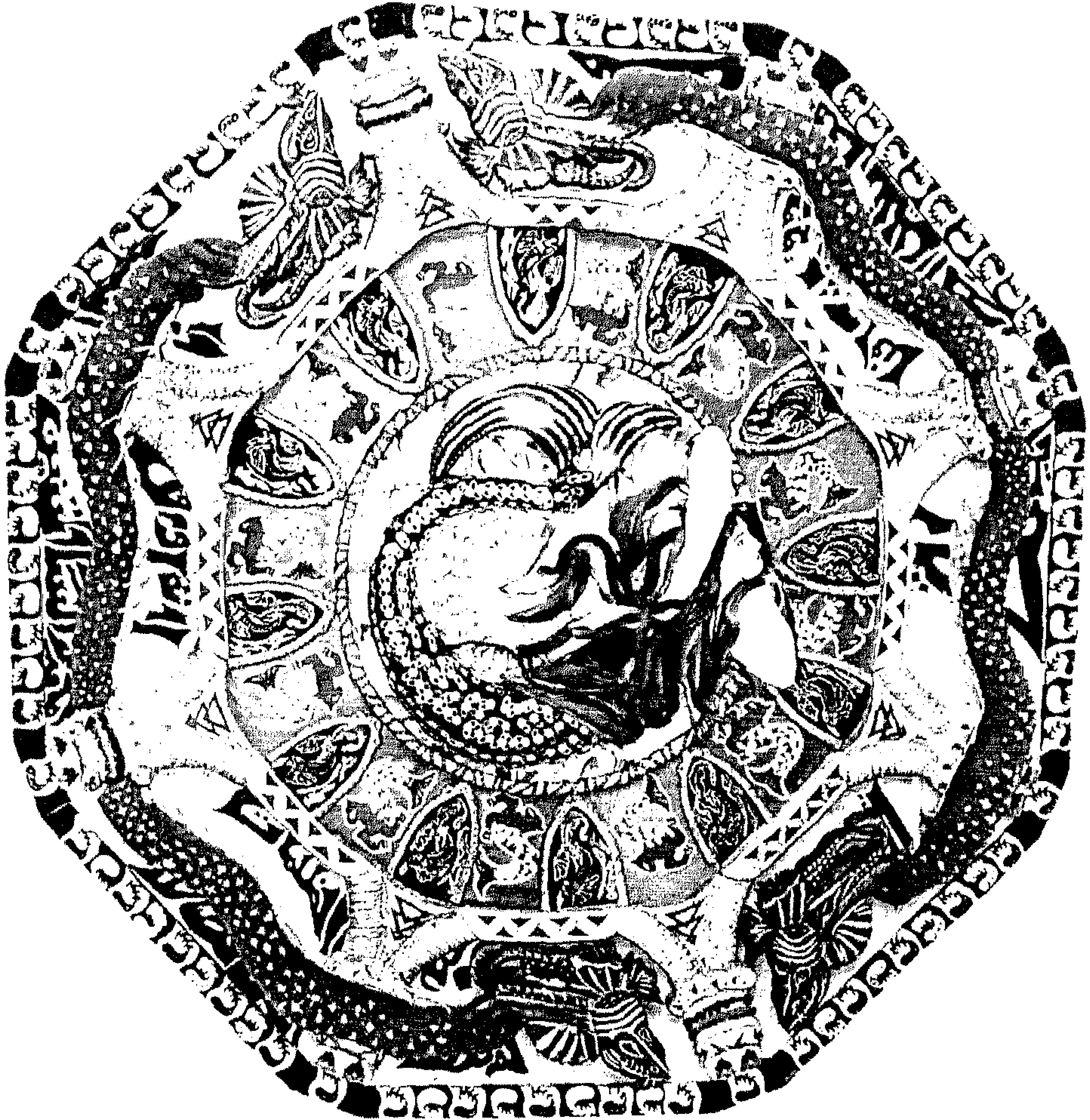
- مجموعة لونيـــة تتكون من البنى والبيج مع اللون الأسود والذهبى والأزرق مع اللون الأحمر والأخضر والبيج بنسب قليلة.

العناصر المستخدمة:

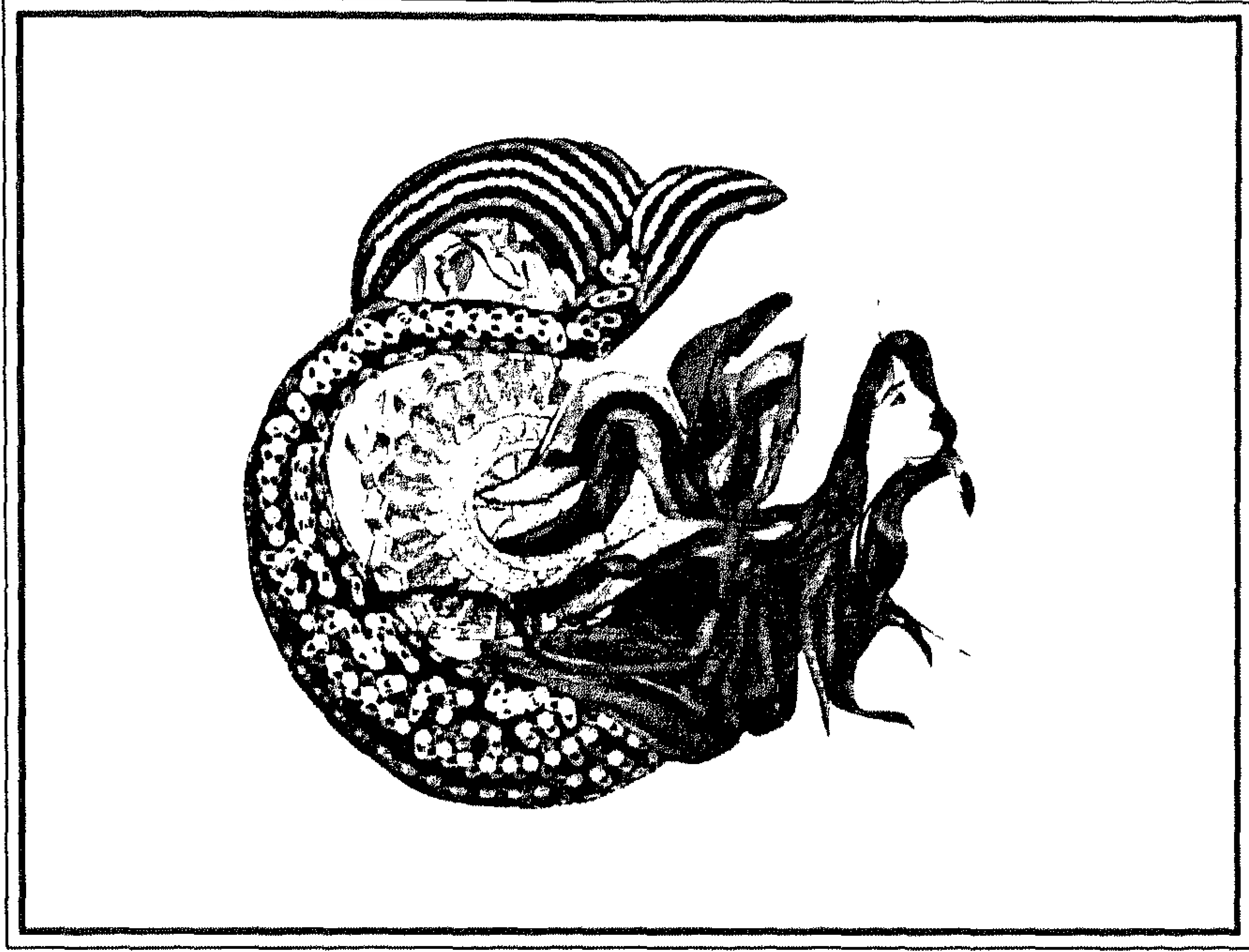
- كلها رموز مستوحاة من القصة وهى عروسة البحور وتنانين البحر، حصان البحر، السمك الملون الجميل ، الأعمدة والقصور. شكل (١٣٣) .

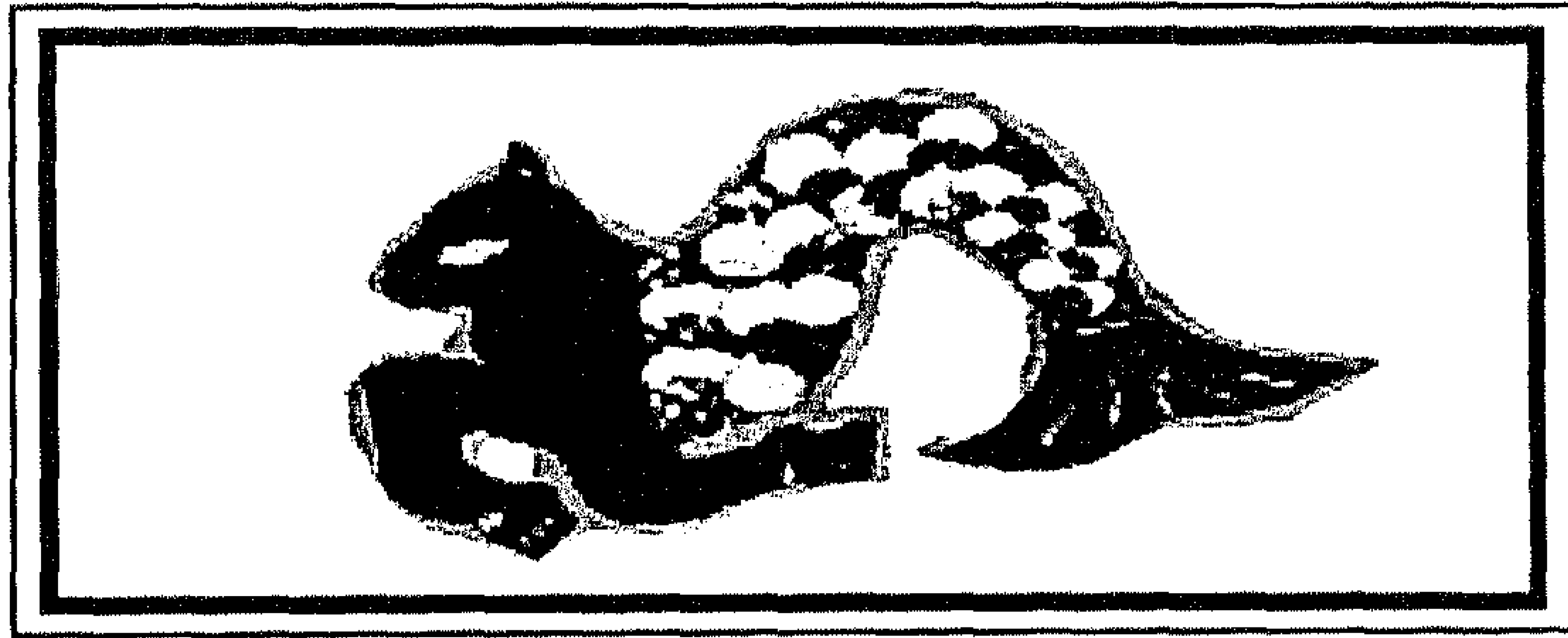
الوصف الشكلي:

الجدارية عبارة عن شكل ثمانى يرتكز على زاوياه ثمانى أعمدة ذهبية ، يلتف حلوها أربعة تنانين بحرية ، والشكل النهائى عبارة عن سمك ذهبى بأرضية سوداء بجواره سمك أسود بأرضية ذهبية (سلوت) ويدخل بين التنانين كلمات تكون أبيات شعر من القصة ، فوق الأعمدة يوجد بوابات بداخلها سمكات ملونة جميلة يتبادل معها حصان بذيل كائنات البحر الغريبة ،يعلوهم عروسة البحر التى تقع فى مركز اللوحة ، وفى الأرضية تحت العروسة قرصة ذهبية عن القصور وحولها بنات البحر اللاتى يسبحن حول عروسة البحور.



شكل (١٣٣) الجدارية الرابعة " عجائب البحر " ٢ ×٢ متر – خامات متنوعة .





شكل (١٣٣) أجزاء تفصيلية لعناصر الجدارية الرابعة " عجائب البحر " .

ملخص قصة الجدارية الخامسة

قصة : الملك وبديعة الجمال:

في قديم الزمان ظهرت جارية غاية فى الجمال تبهر الناظر إليها، ترقص وتبرع فى رقصها حتى أصبحت راقصة الملك الخاصة تسعده فى مجالس السمر التى يدعو إليها الملوك والأمراء ، وظل الحال هكذا حتى ظهر فى حياتها أحد المماليك الفقراء وأسرها بحبه وخطفها من أضوائها ونغماتها ورقصها مما أثار غيرة السلطان فأمر بقتله والتخلص منه، وبعد وفاته أجبرها الملك على الرقص ولم تجد عزاء لها إلا رقصها فانغمرت فى الرقص محاولة نسيان حبيبها حتى أتى أجلها على يد ثعبان كبير لدغها أثناء رقصها أمام الملك.

ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قامو بتنفيذ التكوين الخاص بالجدارية شكل (١٣٤).



شكل (١٣٤) رسم لتكوين الجدارية الخامسة من قصة " الملك وبديعة الجمال "

الجدارية الخامسة:شكل (١٣٥)

الطـــول ٢٠٠ سم

العرض ١٣٠ سم

اسم القصة سيف الملوك وبديعة الجمال

اسم الجدارية رقصة بديعة الجمال

أسماء الطلاب ١. باسنت سعيد ٢. بسمـــة السيد

٣. نانسى جمال الدين ٤. ولاء حمـــدى

الخامات المستخدمة:

- جلود طبيعية، جلود صناعية، ورق كارتون، فوم، فلين، خشب موسكى، شرائح نحاس، قماش، ريليف، خيوط، فيبر، خرز، ألوان، ليف طبيعى، صبغات، سلك نحاس.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفر نحت، أزاميل، منشار كهربائى، شاكوش، مبارد، سنفرة، مكعب الحشتق، بورى، فرش.

الأساليب التقنية:

- التفريغ والإضافة، التجسيم، التلوين، الصباغة، النحت (بالحـــذف والإضافة)، التطعيم، التطريز، الحفر، النشر، الحرق، التركيب.

الألوان المستخدمة:

- الأسود والأخضر والأحمر والبيج والذهبى والبنى.

العناصر المستخدمة:

- كلها رموز مستوحاة من القصة وهى الملك القاسى ، والراقصة الجميلة ، والفتى العاشق ، والقصور التى يملكها الملك ، الثعبان الذى سيقتل الفتاة، بعض الكلمات التى تمثل أبيات شعر من القصة. شكل (١٣٦)

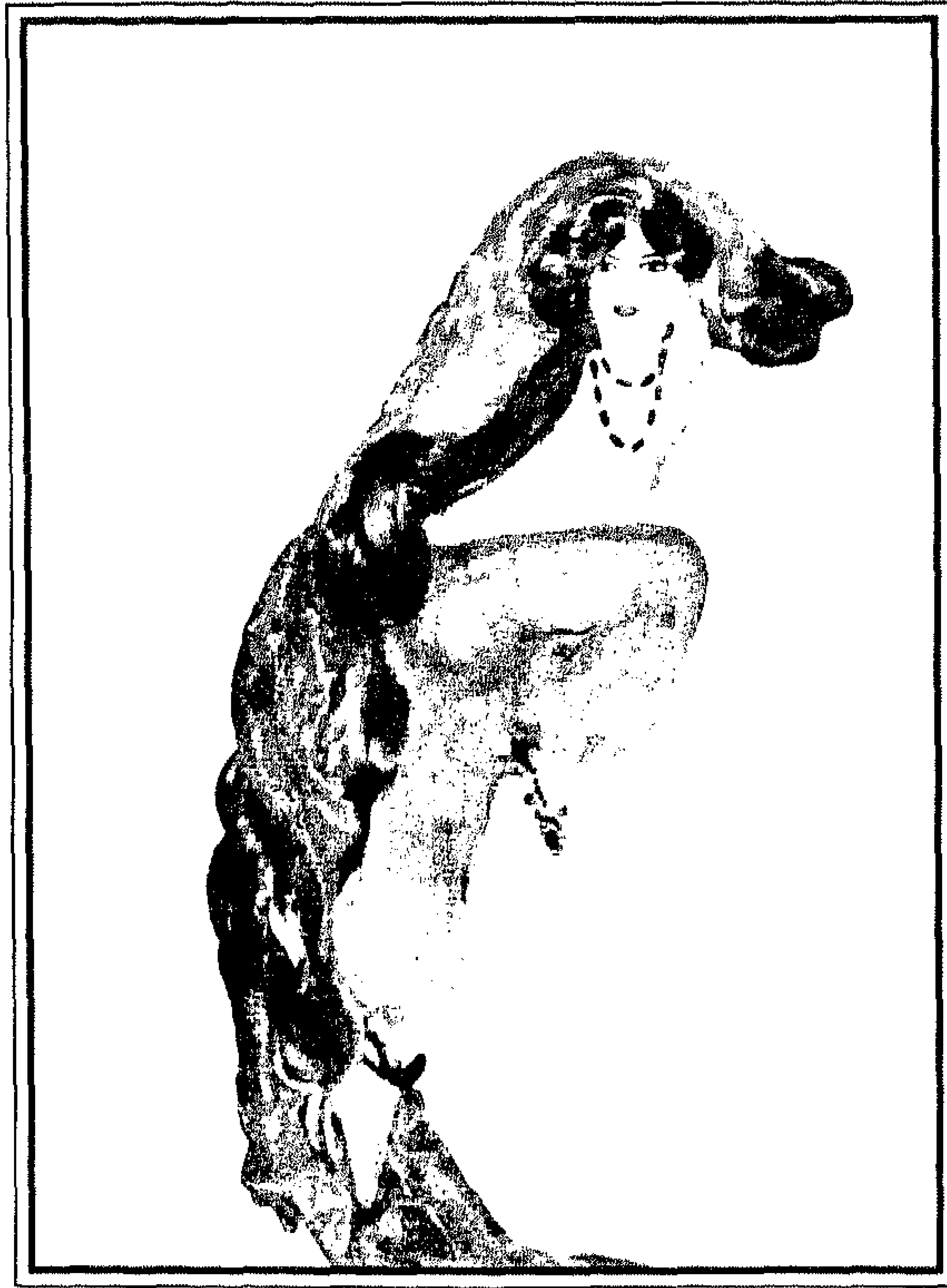
الوصف الشكلي:

الجدارية عبارة عن ملك كبير قاسى تــرقص أمامـــه فتاة جميلة وبينهما ثعبان خرج من اتجاه الملك تجاه الفتاة وفى الأسفل الفتى المحبوب الجميل وهو يغمض عينيه لأنه مـــات أو قتله الملك وتحته أبيـــات من الشعر وفـــوق الملك مجموعة جميلة من القصور التى كان يملكها الملك.



شكل (١٣٥) الجدارية الخامسة " رقصة بديعة الجمال " ١٣٠ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .



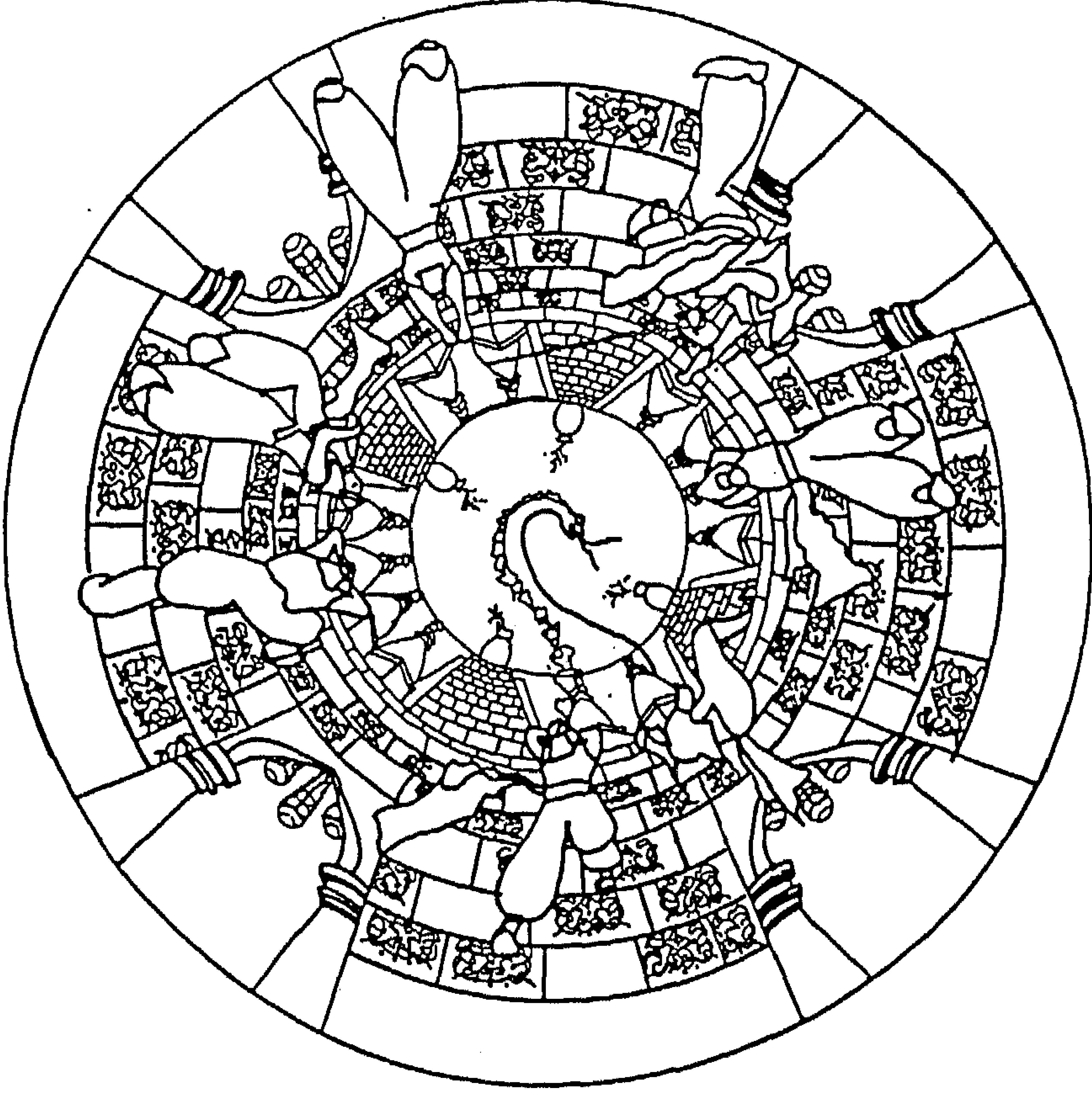


شكل (١٣٦) أجزاء تفصيلية للجدارية الخامسة " رقصة بديعة الجمال " .

ملخص قصة الجدارية السادسة

قصة :الخلق المنجي من الهلاك:

كان يا ما كان فى سالف العصر والزمان كان يوجد ملك جليل كان لا ينجب مما زاد عليه الهم والغم وراح يبحث فى كل مكان عن حل إلى أن وجد عرافـاً أعطاه دواء يساعد على الانجاب، إلا أنه نصحه بأن يربى أولاده على القيم والأخلاق لأنهم سوف يتعرضون إلى وحش كاسر يهاجم مدينته بعد وفاته ولن ينقذهم إلا تجمعهم وأخلاقهم الحميدة ، وبمرور الزمن أنجب الملك سبعة أولاد كان حريصا أن يعلمهم القيم والأخلاق إلى جانب الفروسية وفنون الحرب رغبة منه فى حمايتهم وحماية ملكه من ذلك الوحش الكاسر الذى حدثه عنه العراف ، وعند موته جمعهم وأخبرهم بما أخبره به العراف وتركهم فى قلق وخوف إلى جانب حزنهم عليه. وبعد فترة سكن المدينة ساحر شرير رغبة فى امتلاكها من الأمراء السبعة فسلط سحره ووحشه على البلدة حتى يتركها أهلها، مما أدى إلى الذعر والخوف بين الناس من ذلك الوحش القاتل وهنا اجتمع الأخوة السبعة يبحثون ما أخبرهم به والدهم إلا أنهم لم يعرفوا كيف يحاربوة حتى ظهر العراف إليهم وأخبرهم أنهم سوف يتغلبون على الوحش من خلال صفاتهم الحميدة فليبحث كل واحد على صفة قوية تميزه ويحاول أن يمسك بها أثناء سيره فى طريق الظلمات الذى يوصلهم إلى السيف المسحور الذى يستطيع القضاء على الوحش بضربة فى العنق، ففعلوا ما نصحهم العراف به وذهبوا إلى طريق الظلمات وواجهوا ما واجهوا من الصعوبات إلى أن وجدوا بحيرة تسألهم وإذا لم يجيبوا إجابة صحيحة أغرقتهم فيها وتماسك الأخوة محاولين الحفاظ على حياتهم فما أن يسمعوا السؤال حتى يوجهوا الشخص الذى يحمل الصفة التى تصلح لهذا السؤال، مما جعلهم يجيبون إجابة صحيحة على جميع الأسئلة ويطفو ، السيف على سطح البحيرة فأخذوه مهرعين إلى البلدة فقابلوا الوحش فالتفوا حوله وقضوا عليه مما أدى إلى حرق الساحر الشرير وعادت البلدة إلى أمانها وحياتها الهادئة. ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قامو بتنفيذ الكوين الخاص بالجدارية شكل (١٣٧).



شكل (١٣٧) رسم لتكوين الجدارية السادسة من قصة " الخلق المنجى من الهلاك "

الجدارية السادسة: شكل (١٣٨)

المساحة دائرة قطرها ٢٠٠ سم

اسم القصة الخلق المنجى من الهلاك

اسم الجدارية التنين والأبطال السبع

أسماء الطلاب ١. سهـــام محمد ٢. رضوة عبد التواب

٣. ســـالى سعد ٤. فريـــدة نبيـــل

الخامات المستخدمة:

- جلود طبيعية، جلود صناعية، فلين، طين، قماش، فوم، ألوان، خرز، خيوط، ريليف، ألوان رش.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفر نحت، سنفره، فرش، إبر، ماكينة خياطة، ماكينة حرق.

الأساليب التقنية:

- التفريغ والإضافة، التجسيم، التلوين، الصباغة، النحت (بالحـــذف والإضافة)، الرسم، الرش، الحرق، التطعيم، التطريز، الخرف أوانى بالحبال، التركيب.

الألوان المستخدمة:

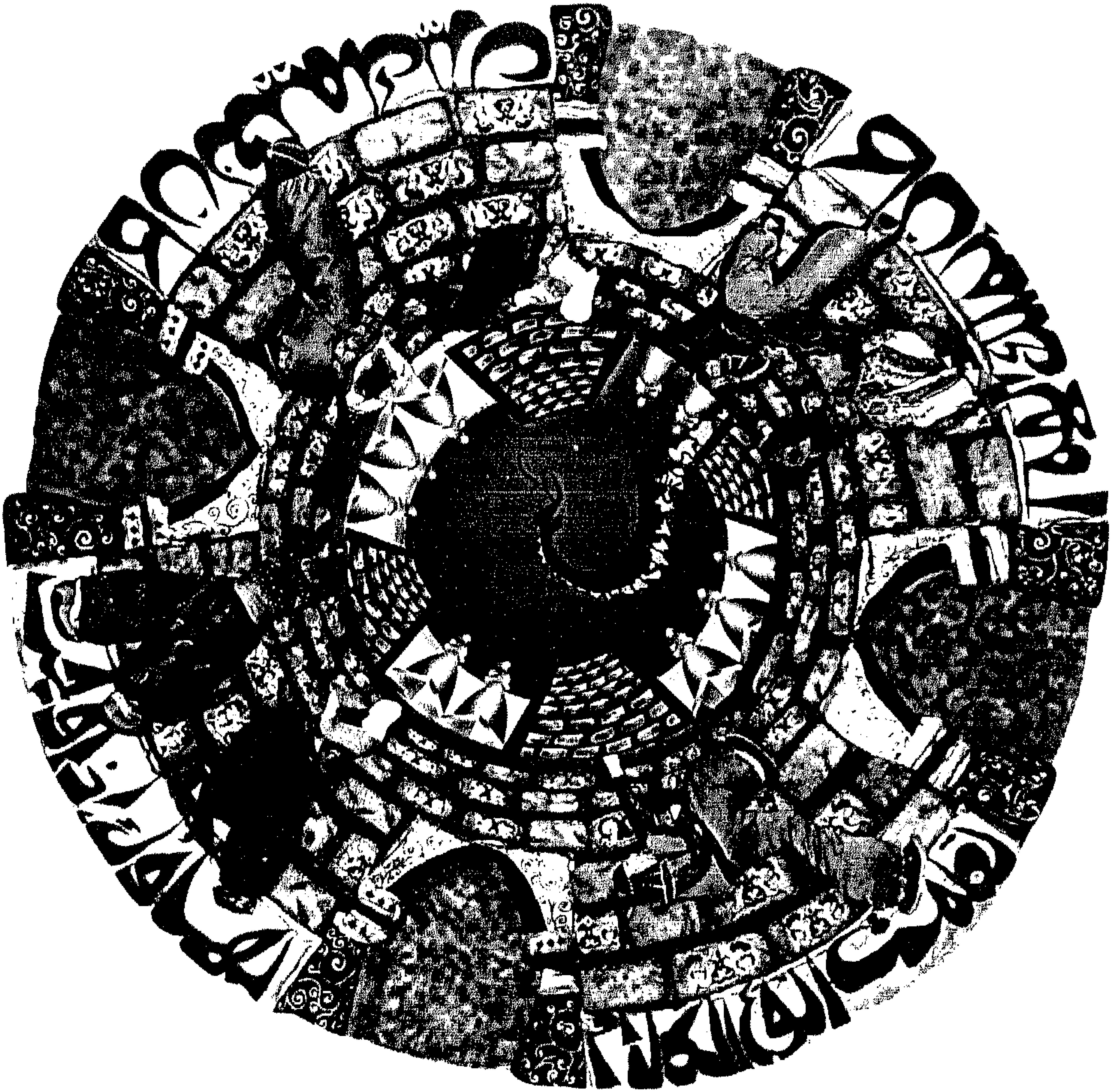
- الأسود، الذهبى، الأحمر، الأزرق، البنى والبيج بدرجاتهما.

العناصر المستخدمة:

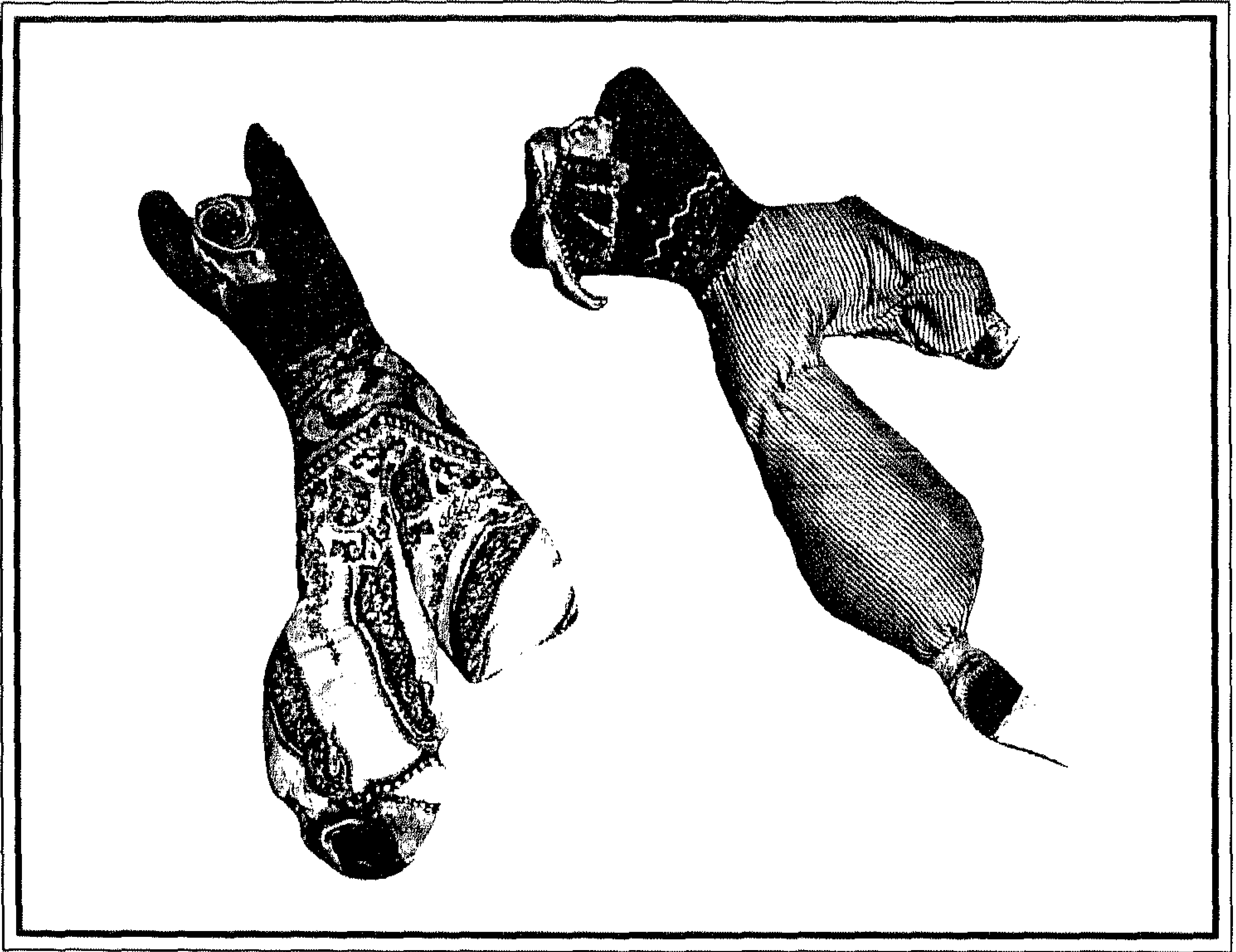
- تنين، ٧ أشخاص، قصر له ٤ بوابات، جدار القصر مزخرف بالذهب، كلام يمثل أبيات شعر من القصة.شكل (١٣٩)

الوصف الشكلى:

الجدارية عبارة عن القصر الذى كان يعيش فيه الأخوة السبعة وهم يحاولون الحفاظ عليه وعلى المملكة من التنين الشرير الموجود فى وسط الجدارية والذى يظهر من بعيد.



شكل (١٣٨) الجدارية السادسة " التنين والأبطال السبع " دائرة قطرها ٢٠ سم _ خامات متنوعة .



شكل (١٣٩) أجزاء تفصيلية للجدارية السادسة " التنين والأبطال السبع " .

<u>ملخص قصة الجدارية السابعة :</u>

<u>قصة : عـلاء الدين والمصبـاح السحرى:</u>

يحكى أنه كان فى قديم الزمان يعيش خياط كان له ولد اسمه علاء الدين، ثم مات الخياط وقامت أم علاء الدين بالعمل بدل زوجها وجاء لهما ساحر على أنه عم علاء الدين وأعطاهما النقود ثم أخذ علاء الدين فى نزهة إلى حديقة جميلة ، ولكن علاء الدين لم يجد أى حديقة بل وجد بئراً مغطى بصخرة كبيرة ، ثم نزل علاء الدين إلى البئر منفذاً أمر الساحر حتى يأتى له بالمصباح القديم من وسط الكنوز الكثيرة. وعندما عاد بالمصباح قال له الساحر أعطنى المصباح فلم يعطه المصباح وقال له أخرجنى أولاً ، فأغلق الساحر الصخرة على البئر وحبس علاء الدين فحاول علاء الدين تنظيف المصباح وإيقاده ، فخرج له عفريت كبير قال له أنا خادمك اطلب ما تريد ، فذهب به إلى عدة بلاد بحثًا عن أميرة جميلة يتزوجها علاء فقابل عدة أميرات حتى وجد أجمل أميرة خَلقًا وخُلقًا ثم تزوجها وعاشا فى سعادة وهناء.

ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قاموا بتنفيذ التكوين الخاص بالجدارية شكل (١٤٠).



شكل (١٤٠) رسم لتكوين الجدارية السابعة من قصة " علاء الدين والمصباح السحرى " .

الجدارية السابعة: شكل (١٤١)

الطول ٢٠٠ سم

العرض ٢٢٠ سم

اسم القصة علاء الدين والمصباح السحرى

اسم الجدارية مـــارد الصباح

أسماء الطلاب ١. نهلة الشربينى ٢. محمـــد ســـامى

٣. دعاء محمود ياسين ٤. علـــى السيـــد

الخامات المستخدمة:

- جلود طبيعية، جلود صناعية، ورق كرتون، قماش، فيبر، فوم، ليف طبيعى، خشب، أقلام ألوان، ألوان، ألوان رش، صبغات، برنز، فلوت، خرز، خيوط.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفـر نحت، فرش، منشار كهربائى، مبارد، سنفره، أزاميل حفر.

الأساليب التقنية:

- إضافة، تجسيم، تلوين، صباغة، النحت (بالحذف والإضافة)، التطعيم، التطريز، الرسم بالأقلام الملونة، التركيب.

الألوان المستخدمة:

- مجموعة لونية تتكون من الأزرق بدرجاته مع اللون الذهبى والبنى بدرجاته والأسود والأبيض والرمادى والأخضر بنسب قليلة.

العناصر المستخدمة:

- علاء الدين، المصباح، المارد، الفتيات اللاتى قابلهن علاء الدين، خريطة العالم بما فيها من قصور وأهوال وكائنات بحرية غريبة. شكل (١٤٢) .

الوصف الشكلى:

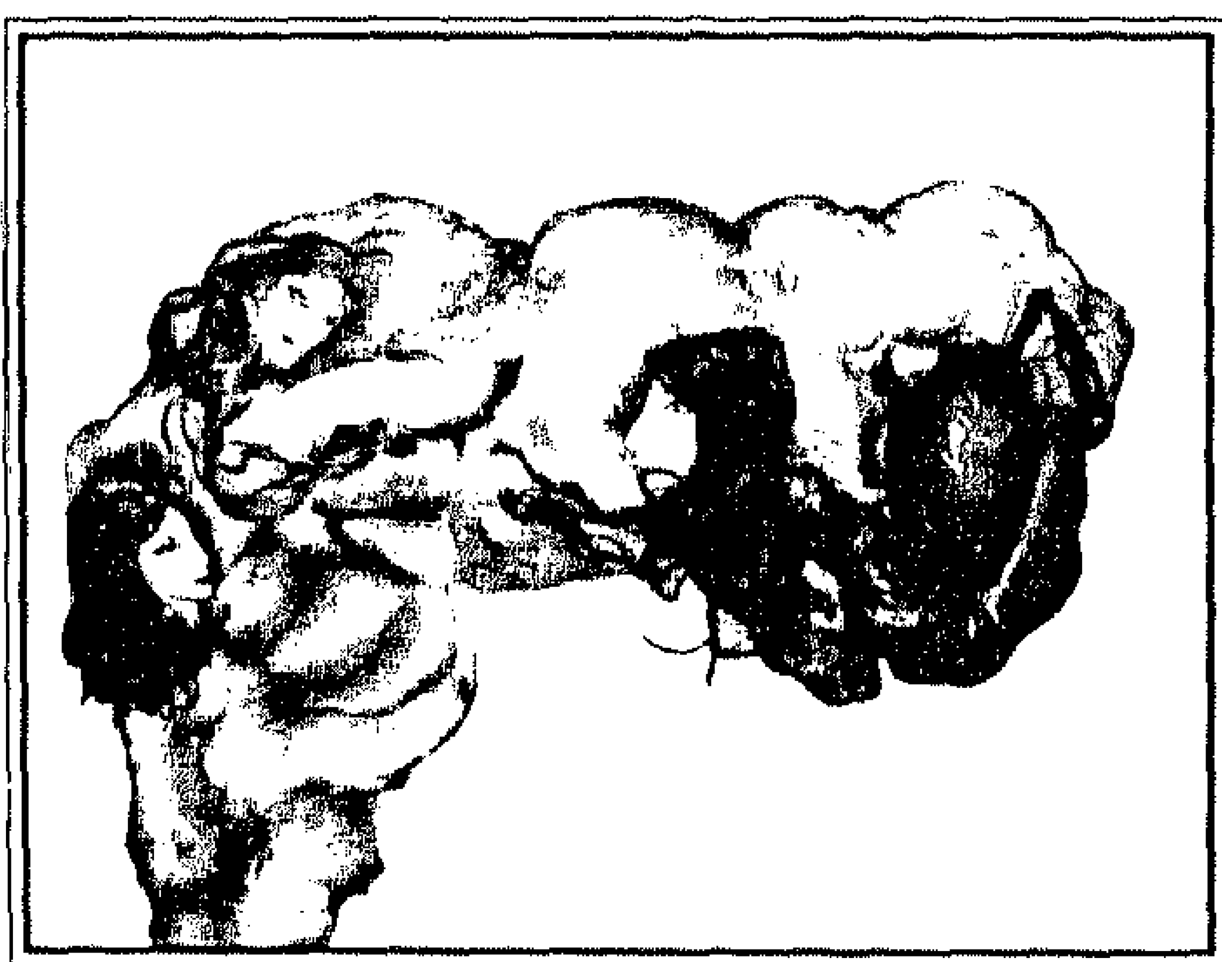
الجدارية عبارة عن خريطة للعالم ومصباح علاء الدين بشكل كبير ، فى أسفل الجدارية يجلس عليها علاء الدين ، ويخرج من فوة المصباح دخان كثيف يلف حول الخريطة من الناحية اليسرى إلى أعلى حتى ينتهى بالمارد القوى الذى كان ينقل علاء الدين إلى جميع بلاد العالم بما تحظى به البلاد من قصور جميلة وما يحظى به البحر من مخاطر ومخلوقات عجيبة ، ويظهر وجوه ثلاث فتيات على دخان المارد الذين قابلهم علاء الدين عندما حمله المارد إلى البلاد المختلفة واختار منهن الأميرة التى أحبها وتزوجها.

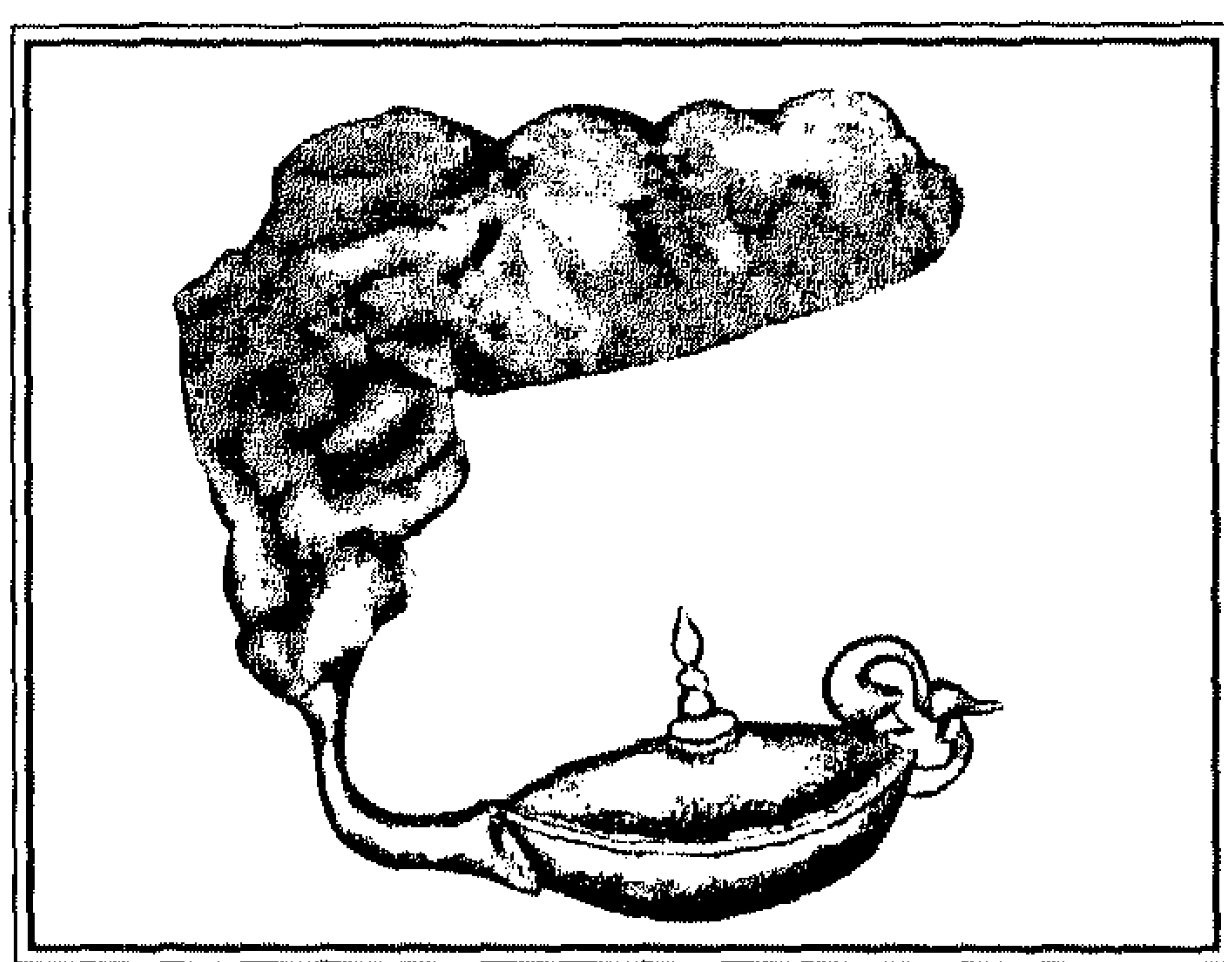


شكل (١٤١) الجدارية السابعة " مارد المصباح " ٢٠٠ × ٢٢٠ سم ، خامات متنوعة

.







شكل (١٤٢) أجزاء تفصيلية للجدارية السابعة " مارد المصباح " .

ملخص قصة الجدارية الثامنة :

قصة : بدر باسم ابن الملك شهرمان وابنة الملك السمندل:

كان هناك أمير من أمراء البشر أبوه من بنى البر وأمه من بنى البحر قد وصل إلى سن الرشد والزواج وحلم بفتاة جميلة وأراد أن يتزوج منها وأخذ يعرض أوصافها لكل العارفين حتى دله أحدهم على أنها من بنات البحر وهى أميرة هناك ، فنزل إلى البحر يبحث عنها إلا أنه وجد أن أباها متغطرس وأنانى مما جعل جده ملك البحور يشن الحرب عليه ، وعندما علمت الأميرة أنه يريد الزواج منها استدعته بهدف الانتقام إلى والدها ، فعندما أتى إليها حولته إلى طائر بشع وأخرجته من البحر فعثر عليه ساحر طيب أعاده إلى طبيعته وأبقاه يعمل عنده إلى أن رأته ساحرة شريرة فأعجبت به وأرادته إليها وإلا عملت فيه مثلما فعلت فيمن سبقه من الرجال، فنصحه الساحر الطيب بالذهاب إليها ولكن يأخذ الحذر منها لأنها عندما تنتهى منه سوف تحوله إلى حجر، وأعطاه إناء فيه طعام ليتخلص منها عندما تأكل منه وقد فعل كل ما نصحه الساحر الطيب به، وقضى عليها وحكم القرية وذلك بعد أن خلصها من شر تلك الساحرة ثم عاد وحلم بالفتاة مرة أخرى وسأل الساحر الطيب فقال له إنها ابنته وعندما رآها استغرب كيف كانت فى البحر وسحرته فأخبره أنهما ابنتاه إلا أن زوجته كانت متغطرسة وأخذت إحداهما إلى البحر وتزوجت هناك وتركته ولم ير ابنته بعد ذلك، حيث تربت على يد الملك البحرى المتغطرس واكتسبت عاداته وبعد ذلك طلب الأمير من الساحر الطيب أن يتزوج من ابنته فوافق وكان زفافهما جميلاً وسافرا بالأفيال إلى أهله مرة أخرى.

ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قاما بتنفيذ التكوين الخاص بالجدارية شكل (١٤٣)



شكل (١٤٣) رسم لتكوين الجدارية الثامنة من قصة " بدر باسم بن الملك شهرمان وإبنه الملك السمندل "

الجدارية الثامنــة: شكل (١٤٤)

الطول ٢٠٠ سم

العرض ١٦٥ سم

اسم القصة بدر باسم ابن الملك شهرمان وابنه الملك السمندل

اسم الجدارية بنت ملك السمندل

أسماء الطلاب ١. ندى عبد السلام ٢. هبة عبد الظاهر

٣. هبه محمد فؤاد ٤. لمياء بهاء الدين

الخـامـات المستخـدمـة:

- جلود طبيعية، جلود صناعية، فــوم، خشب، قماش، سلك نحـــاس، ريليف، برونز، فلوت، ألوان، صبغات، خيوط، خرز، دبابيس.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفــر نحت، إبر كوروشيه، بنسة لتشكيل السلك، فرش، أزاميل، منشار كهربائى، مبارد، سنفرة، بورى.

الأساليب التقنـيـة:

- التفريغ والإضافــة، التجسيم، التدكيك، التلويــن، الصباغة، النحت (بالحذف والإضافة)، الكروشيه ، الرسم، التطعيم، التطريز، الحفر، النشر، الحرق، التركيب.

الألوان المستخدمة:

- مجموعة لونية تتكون من الأسود والبنى والبرتقالى والأخضر والذهبى والبيج.

العنـاصر المستخدمة:

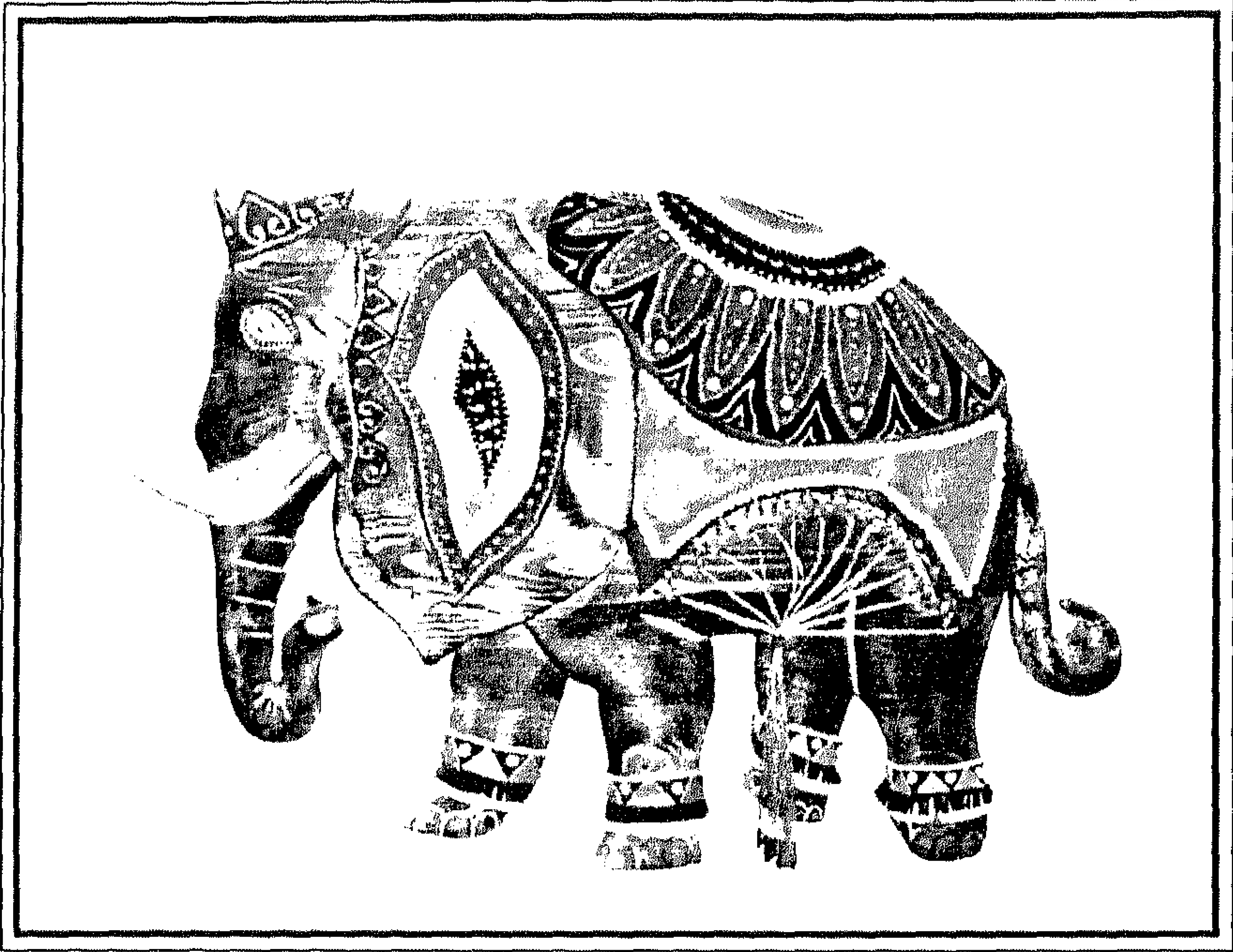
- كلها رمــوز من القصة وهى الأميرة والطائــر والسمكة والقصور والأفيال والزخارف الجميلة والكلمات التى تكون أبيات شعر من القصة.شكل (١٤٥)

الوصف الشكلي:

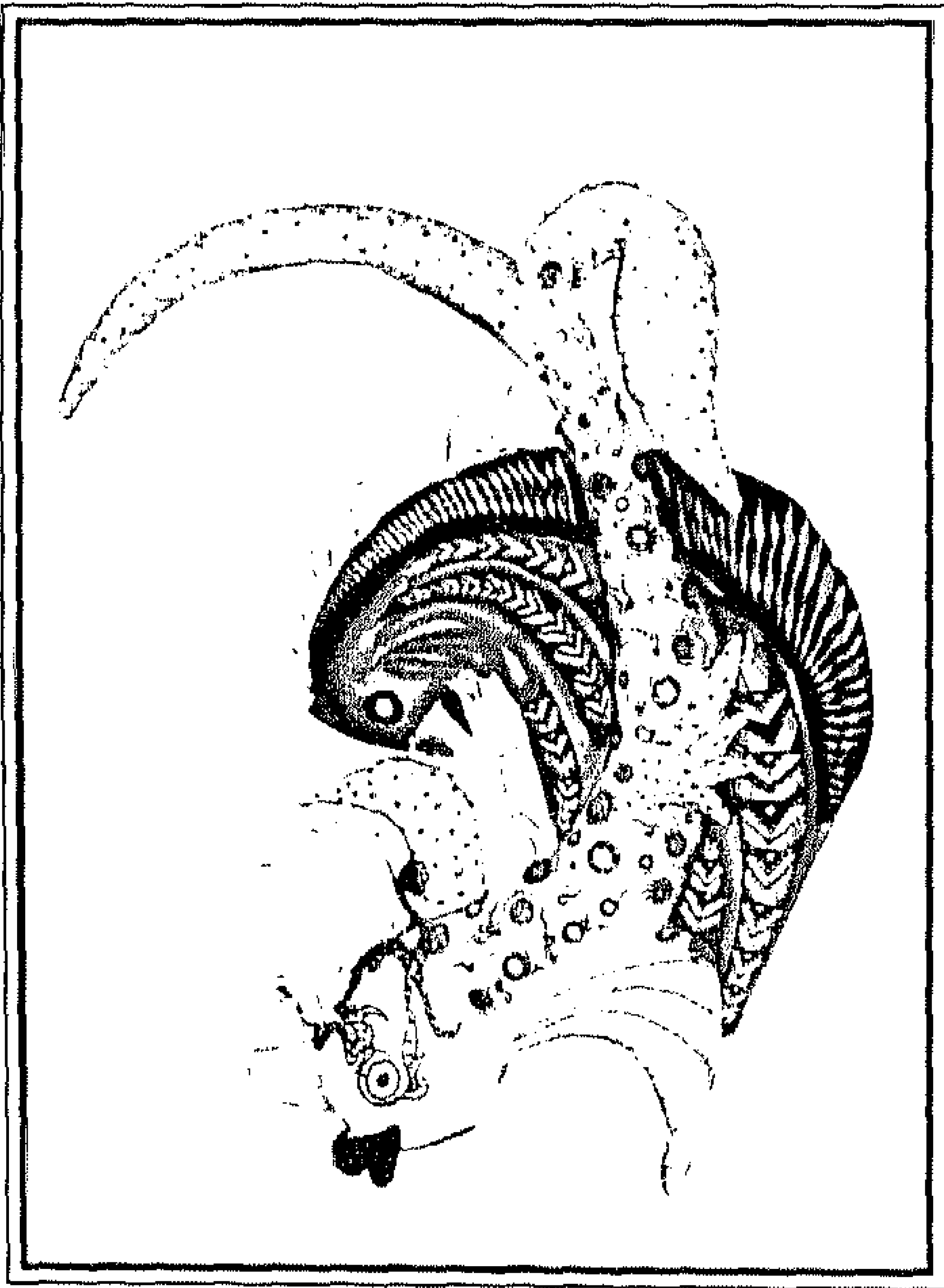
الشكل الخارجي للجدارية عبارة عن بوابة قصر يحملهما فيلان مزخرفان بالزخارف الجميلة اللذان حملا الأمير والأميرة أثناء زفافهما، كما نرى في يسار الجدارية الأميرة الجميلة ترتدي فوق رأسها تاجاً جميلاً مزخرفاً وشعرها ملفوف حول القصور المزخرفة قصور من الذهب وأمام الأميرة السمكة التي أنقذت الأمير وحملته فوق ظهرها إلى شاطئ البحر ووراءها الطائر الذي تحول إليه الأمير عندما سحرته الساحرة الشريرة ويحيط كل هذا كلمات من أبيات شعر من القصة وزخارف ملونة.



شكل (١٤٤) الجدارية الثامنة " بنت ملك السمندل ، ١٦٥ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .







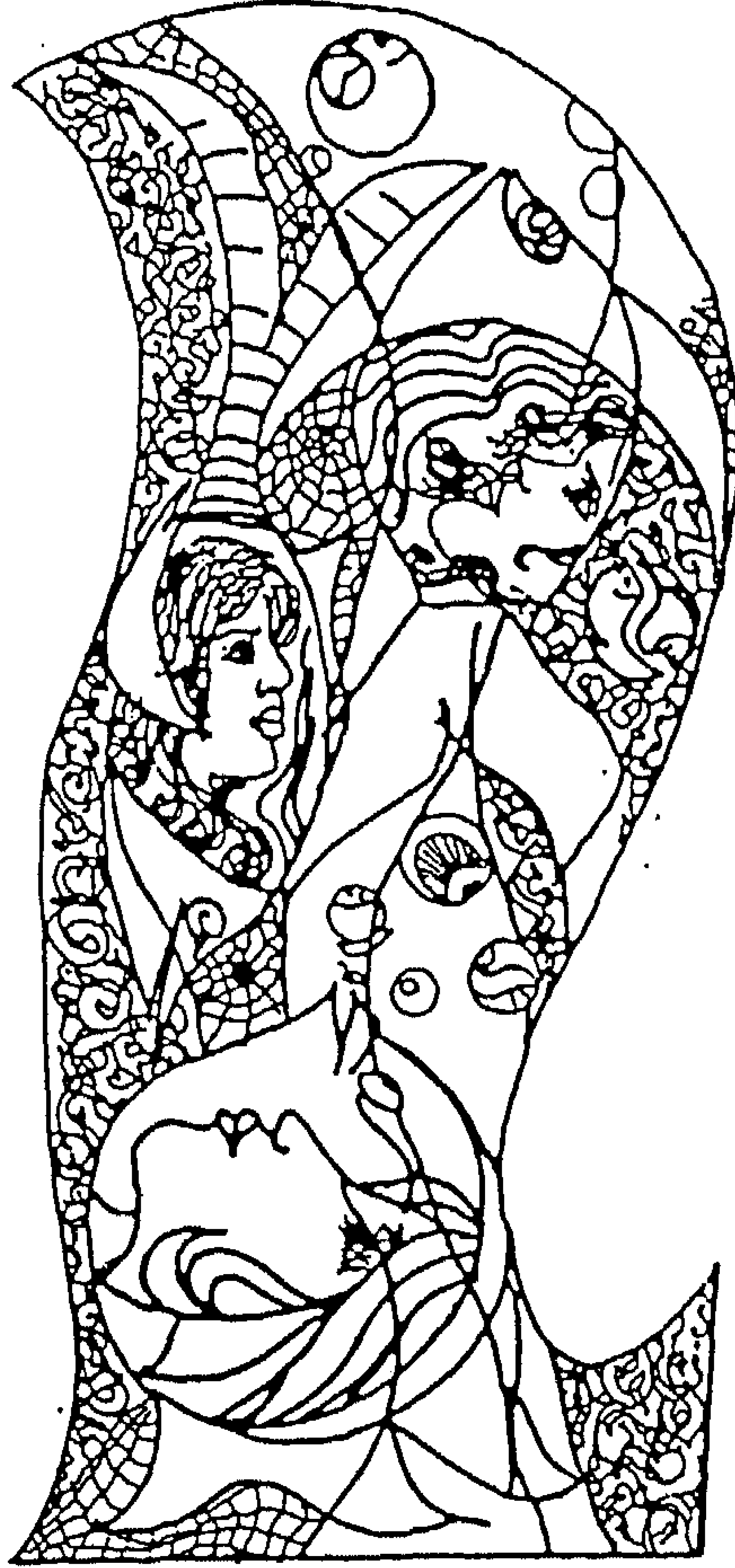
شكل (١٤٥) أجزاء تفصيلية للجدارية الثامنة " بنت ملك السمندل " .

ملخص قصة الجدارية التاسعة

قصة :جنيات في مطبخ الملك:

يحكى أنه كان هناك صياد يصطاد سمك الملك وفى يوم من الأيام اصطاد ثلاث سمكات ملونة غاية فى الجمال وأتى بها إلى الملك فأمر الملك الطاهية أن تطهو له تلك السمكات فتحولت كل سمكة إلى جنية وقلن نحن على العهد القديم ، فحاول الملك الوصول لسر السمكات حتى علم أن ساحرة قامت بسحر شرير لملك المدينة التى بهـا البركة وسحـرت الفتيات الجميلات إلى سمك ملـون فى تلك البحرية حتى اصطاد الصياد السمكات وأخرجهن من حالة السحر فرجع الملك أيضا إلى حالته الأصلية وقتل الساحرة وخلص المدينة من سحرها.

ومن خلال قراءة الطلاب للقصة قاموا بتنفيذ التكوين الخاص بالجدارية شكل (١٤٦) .



شكل (١٤٦) رسم لتكوين الجدارية التاسعة من قصة " جنيات فى مطبح الملك " .

الجدارية التاسعة: شكل (١٤٧)

الطول ٧٥ سم

العرض ٢٠٠ سم

اسم القصة جنيات فى مطبخ الملك

اسم الجدارية السمك المسحور

أسماء الطلاب ١. هاجر عبد المنجى ٢. وفاء محمود منصور

٣. هبة السيد صالح ٤. نفين همام يوسف

الخامات المستخدمة:

- جلود طبيعية، جلود صناعية، خشب، قماش، فوم، سلك نحاس، خرز، ريليف، أقلام ملونة، ألوان، خيوط، دبابيس.

الأدوات المستخدمة:

- قاطع، مقص، خرامة، دفر نحت، إبر، منشار كهربائى، ماكينة خياطة، بنس لتشكيل السلك.

الأساليب التقنية:

- التفريغ والإضافة، التجسيم، التقطيع، التلوين، النحت (بارز وغائر)، التطعيم، التطريز، رسم بالأقلام الملونة، التركيب.

الألوان المستخدمة:

- مجموعة لونية تتكون من درجات اللون الأزرق ودرجات اللون البنى مع اللون الأحمر والبيج والأسود والفضى.

العناصر المستخدمة:

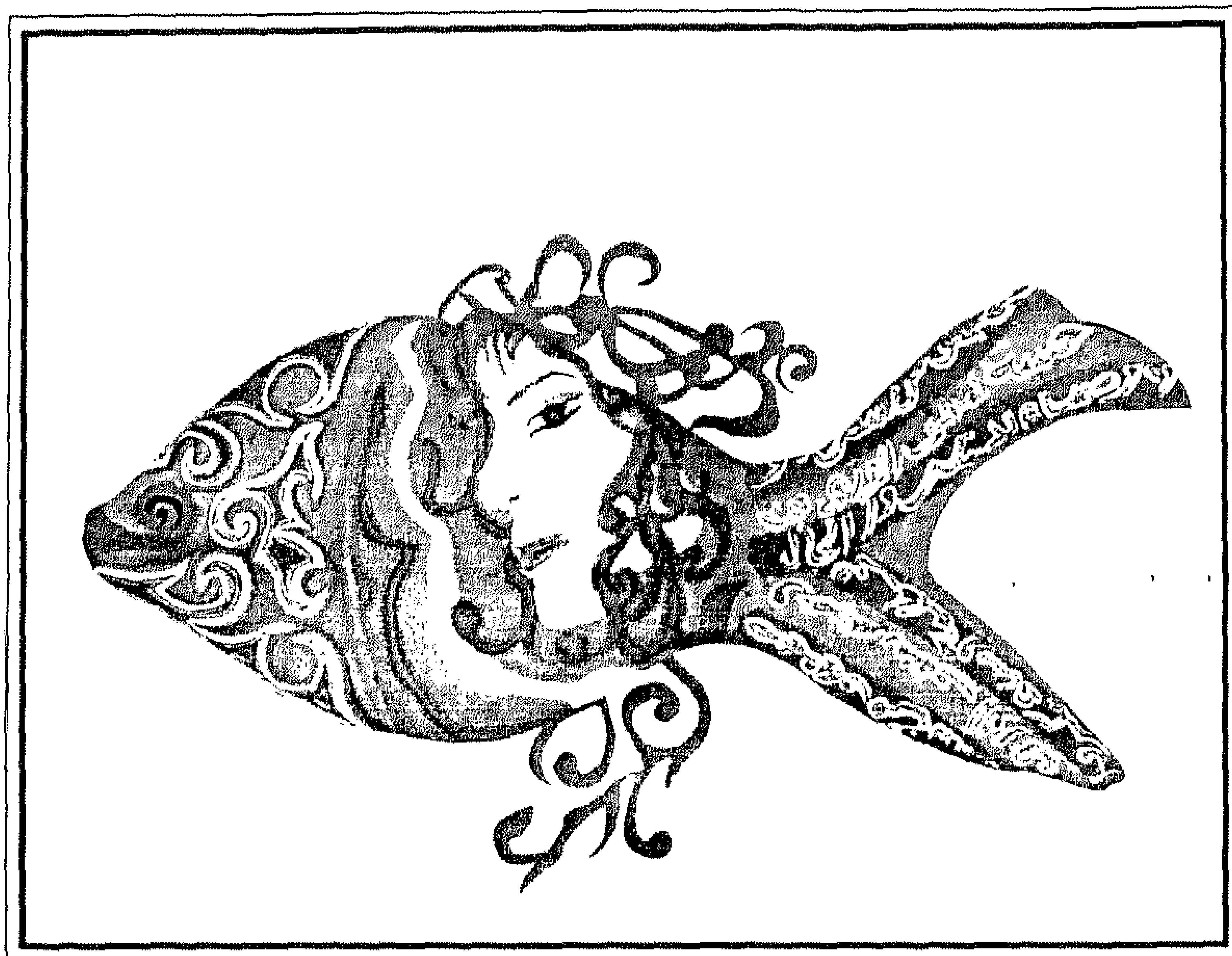
- ثلاث سمكات وثلاثة وجوه لفتيات وفقاعات وأمواج وزخارف وكلمات عبارة عن أبيات شعر. شكل (١٤٨)

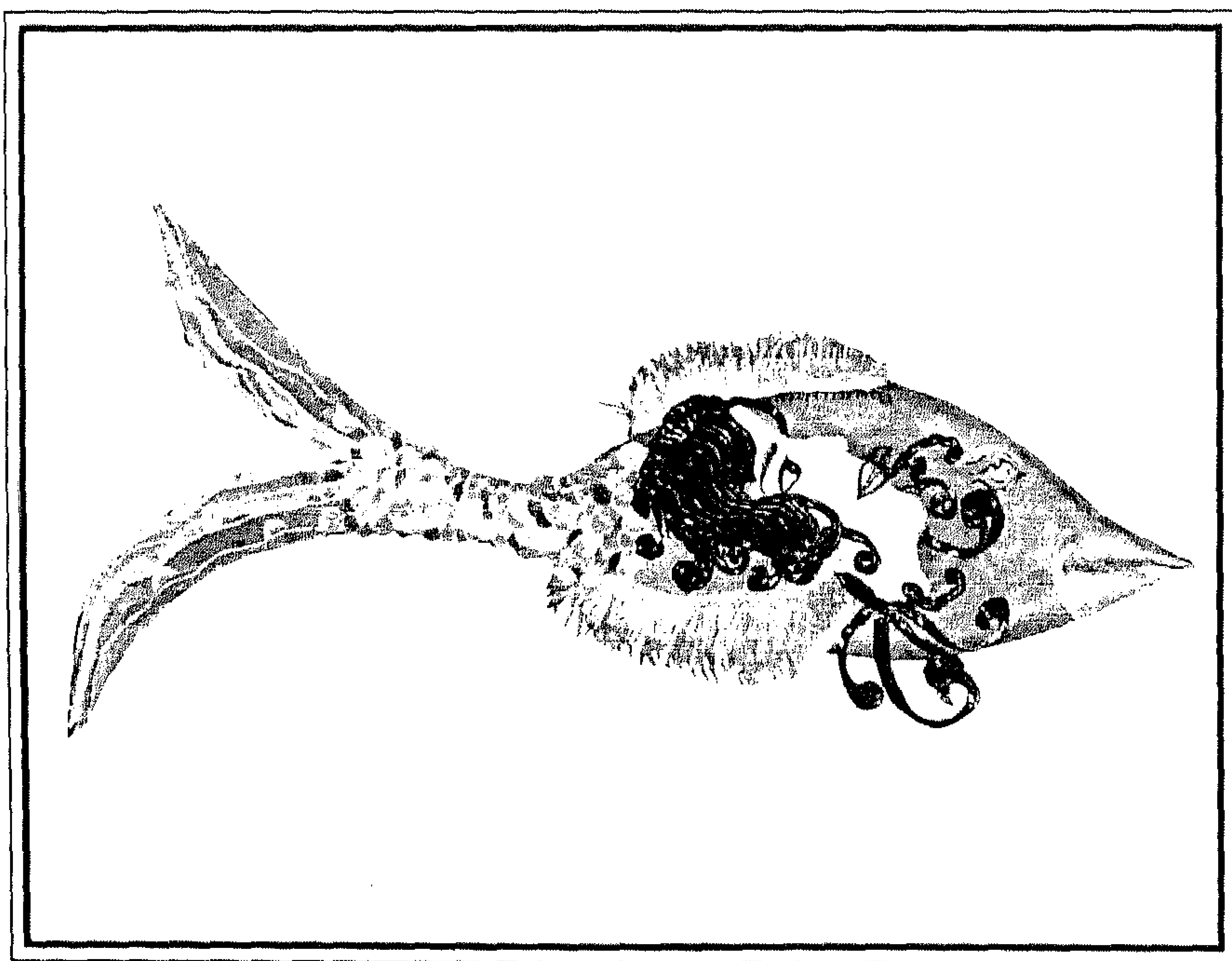
الوصف الشكلي:

الجدارية عبارة عن ثلاث سمكات فى قاع البحيرة المسحورة ، ويوجد على كل سمكة وجه لفتاة هى التى سحرت إلى السمكة ، ونلاحظ أن السمكات تسير فى اتجاهات مختلفة وأن الفتيات ينظرن إلى اتجاهات مختلفة أيضًا مما يجعل المشاهد يغوص فى اللوحة محاولاً الخروج منها فيجد نظره يتجه إلى الداخل.



شكل (١٤٧) الجدارية التاسعة " السمك المسحور " ٧٥ × ٢٠٠ سم – خامات متنوعة .





شكل (١٤٨) أجزاء تفصيلية للجدارية التاسعة " السمك المسحور " .

التحليل الكمى الإحصائى للتطبيقات .

ويتم تحليل النتائج إحصائياً وحساب معامل الإنفاق :

$$\text{معامل الإنفاق} = \frac{\text{مجموع المربعات بين الحكام}}{\text{مجموع المربعات الكلية}}$$ (٣١ ، ٤٨)

ويتم تطبيق المعادلة على نتائج كل محور من محاور تقييم الأعمال وذلك لإيجاد العلاقة بين النتائج والمحاور لتحقيق فروض البحث .

ويوضح الجدول التالي نسب أراء المحكمين و نسب الأتفاق بينهم في المحاور الخاصة بأستمارة التقييم و معامل الاتفاق الكلى للمحاور و المحكمين

	المحـــــــــــــاور	الجدارية الأولى			الجدارية الثانية			الجدارية الثالثة			الجدارية الرابعة			الجدارية الخامسة			الجدارية السادسة			الجدارية السابعة			الجدارية الثامنة			الجدارية التاسعة		
		ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف
هالة	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	14	0	0	10	4	0	14	0	0	14	0	0	8	6	0	14	0	0	9	5	0	14	0	0	14	0	0
	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	10	0	0	4	6	0	10	0	0	10	0	0	7	3	0	10	0	0	4	6	0	10	0	0	10	0	0
	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	3	0	0	2	1	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0
	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	1	3	0	4	0	0	3	1	0	4	0	0	4	0	0
سرية	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	13	1	0	14	0	0	14	0	0	13	1	0	11	3	0	14	0	0	10	4	0	13	1	0	10	4	0
	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0
	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0
	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	3	1	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	3	1	0
سليمان	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	0	14	0	14	0	0	0	14	0
	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	0	10	0	10	0	0	0	10	0
	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	0	3	0	3	0	0	0	3	0
	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	0	4	0	4	0	0	0	4	0
صبرى	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0
	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0
	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0
	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0
احمد	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0
	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0
	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0
	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0

10	3	1	0	0	14	0	0	14	0	0	14	1	9	4	0	1	13	0	2	12	0	0	14	0	0	14	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	عبلة
6	0	4	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	6	4	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	
3	0	0	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	3	0	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	
4	0	0	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	4	0	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	
0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	3	6	5	0	0	14	0	0	14	0	0	14	0	0	14	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	مجدى
0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	1	5	4	0	0	10	0	0	10	0	0	10	0	0	10	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	
0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	2	1	0	0	3	0	0	3	0	0	3	0	0	3	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	
0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	4	0	0	0	4	0	0	4	0	0	4	0	0	4	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	
10	21	67	0	1	97	0	23	75	0	0	98	4	24	70	0	2	96	0	2	96	0	4	94	0	1	97	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	اجمالى
6	10	54	0	0	70	0	16	54	0	0	70	1	14	55	0	0	70	0	0	70	0	6	64	0	0	70	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	
3	3	15	0	0	21	0	3	18	0	0	21	0	5	16	0	0	21	0	0	21	0	1	20	0	0	21	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	
4	5	19	0	0	28	0	5	23	0	0	28	0	11	17	0	0	28	0	0	28	0	0	28	0	1	27	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	
23	39	155	0	1	216	0	47	170	0	0	217	5	54	158	0	2	215	0	2	215	0	11	206	0	2	215	الكلى	
10.2	21.4	68.4	0	1.02	99	0	23.5	76.5	0	0	100	4.08	24.5	71.4	0	2.04	98	0	2.04	98	0	4.08	95.9	0	1.02	98.98	المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)	اجمالى
8.57	14.3	77.1	0	0	100	0	22.9	77.1	0	0	100	1.43	20	78.6	0	0	100	0	0	100	0	8.57	91.4	0	0	100	المحور الثانى: أساليب التشكيل والخامات المتعددة	%
14.3	14.3	71.4	0	0	100	0	14.3	85.7	0	0	100	0	23.8	76.2	0	0	100	0	0	100	0	4.76	95.2	0	0	100	المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق	
14.3	17.9	67.9	0	0	100	0	17.9	82.1	0	0	100	0	39.3	60.7	0	0	100	0	0	100	0	0	100	0	3.57	96.43	المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية	
10.6	18	71.4	0	0.46	99.5	0	21.7	78.3	0	0	100	2.3	24.9	72.8	0	0.92	99.1	0	0.92	99.1	0	5.07	94.9	0	0.92	99.08	الكلى	

- النتائج و التوصيات

- نتائج البحث

- توصيات البحث

نتائج البحث :

من خلال تحليل أعمال التجربة البحثية يمكن إيجاز نتائج البحث فى النقاط التالية :

١- القصص الشعبى (لألف ليلة وليلة) بما تحمله من خيال وسحر وقيم أخلاقية ٠٠٠٠ إلخ ، مثير جيد لتنمية التعبير الفنى فى الأشغال الفنية لطلاب التربية النوعية .

٢- الجداريات الداخلية تصلح لخامات الأشغال الفنية المتنوعة .

٣- الجمع بين المجالات الفنية والأساليب التشكيلية يثرى الرؤية التشكيلية لممارس الأشغال الفنية .

٤- التعاون بين الطلاب أثناء تنفيذ العمل ينمى القيم الجمالية والتشكيلية والتعبيرية فى الأشغال الفنية .

٥- التوصل إلى مشغولات فنية جدارية مبتكرة من خلال المساحة والشكل .

توصيات البحث :

يمكن إيجاز ما توصى به الباحثة فى النقاط التالية :

١- الإبتكار فى تناول الخامات المستحدثة والجمع بين المجالات المخلفة لتعميق مفهوم المعاصرة من خلال مجال الأشغال الفنية .
٢- الاهتمام بتنمية الذوق الفنى عن طريق جداريات الأشغال الفنية .
٣- إيجاد بحوث أخرى فى جماليات القصص الشعبية الخيالية لما تحمله من مضامين جمالية وفلسفية وعناصر تناسب جميع فئات الشعب .
٤- تطبيق مجال هذه الدراسة كمدخل لتدريس مادة المشروع فى الأشغال الفنية والإستفادة منها فى الجمع بين أكثر من مجال فنى للخروج بأشغال فنية مبتكرة .
٥- الإستعانة بفكرة الدراسة فى مجال التربية الميدانية لطلاب التربية الفنية مع طلاب المدارس لتجميل المدرسة وتنمية الذوق الفنى والإحساس الجمالى بأبسط الأفكار .

المراجع.

المراجـــــــع

أولاً : الكتب :

١- إبراهيم عبد المــلاك : أعمال صــلاح عبـد الكــريم "، وزارة الثقافــة ، العلاقـــات الثقافيـــة الخارجيـــة ، سلـــسلة بريزم المتخصصة ، ٢٠٠٠ .

٢- أحمد حافظ رشــدان : "التصميم فى الفن التشكيلى " دار المعارف ، القاهرة .

٣- أحمد عبد الغنى محمد ، ومى عبد المنعم عطا الله : " المفاهيم الأساسية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة التدريب التحولى في الفنون التشكيلية ، الأمل للطباعة والنشر .

٤- أحمد يوسف ويوسف خفاجي : " الزخرفة المصرية القديمة " ، المتحف المصرى ، القاهرة .

٥- أرنــولد هــاوزر : " الفن والمجتمع عبر التاريخ " ، ترجمة فؤاد زكريا ، القاهرة ، دار الكتاب العربى ، دورة تاريخ .

٦- أســر على زكـــــى ، وحســـــن كمشــوف : " هندسة الإضاءة " ، دار الكتب الجامعية ، القــاهرة ١٩٨٦ .

٧- إسماعيل شــــوقى : "الفن والتصميم" ، المؤلف ، ١٩٩٨ .

٨- أكـــرم قانصـــــو : " التصوير الشعبى العربى " ، المجلـس الــوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت ، عالم المعرفــة ، ١٩٩٥ .

٩- أيهاب بسمارك : "الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " دار الكتــاب المصرى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

١٠- ثروت عكاشة : " الفن المصرى القديم – النحت والتصوير " الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ .

١١- ثروت عكاشة : " تاريخ الفن المصرى ، جـ ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

١٢- جمال حمدان : " شخصية مصر الفرعونية - دراسة فى عبقرية المكان ، جـ ٢ ، عالم الكتاب ، القاهرة ، ١٩٨١.

١٣- جمال عبد الملك : مسائل فى الإبداع والتصوير ، دار التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأول ، الخرطوم . ١٩٧٢ .

١٤- جورج فيرجسون : " الرموز المسيحية ودلالتها ، ترجمة يعقوب جرجس ، مكتبة المحبة ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٥- جيروم ستولينتز : النقد الفنى ، دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، بيروت ، ١٩٨١ .

١٦- حسن الباشا : " الفنون فى عصر ما قبل التاريخ " ، الدار العربية للكتاب ، ط١ .

١٧- حكمت محمد بركات : جماليات الفنون القبطية ، عالم الكتب ، ١٩٩٩ ، صـ٣ .

١٨- رشدى صالح : لوحات حسين بيكار " ألف ليلة وليلة " المجلد الثانى لمنواد ومطابع الشعب ، ١٩٦٩ .

١٩- روبرت جيلام سكوت : " أسس التصميم " ، مؤسسة فرانكلاين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك .

٢٠- روجير باتاليا : ترجمة د.سلامة محمد ، أستاذ الأدب الإيطالى ، جامعة عين شمس ، وزارة الثقافة ، المركز المصرى .

٢١- زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، مطبعة الرائد العربى ، القاهرة ، ١٩٤١ .

٢٢- زهير الشايب : وصف مصر - لوحات الدولة القديمة ، دار الشايب للنشر - المجلد الأول - ١٩٩٤.

٢٣- سامى رافع : سامى رافع – والفن الجماهيرى ، الناشر المؤلف ، ٢٠٠١ .

٢٤- سعيد حامد الصدر : " المثال أحمد عثمان حياته وأعماله " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥.

٢٥- سيد القماش : معرض جداريات معاصرة ، وزارة الثقافة ، المركز المصرى للتعاون الثقافى .

٢٦- سيريل الدريد : ترجمة مختار السويفى : مجوهرات الفراعنة ، الدار الشرقية ، ١٩٩٠.

٢٧- سيونايد ميرى روبرتسون : " الأشغال الفنية والثقافة المعاصرة " ، ترجمة محمد خليفة ربكات ، مؤسسة سجل العرب ، ١٩٧٤ م .

٢٨- شاكر عبد الحميد : " التفضيل الجمالى " ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٦٧ ، ٢٠٠١ .

٢٩- شاكر عبد الحميد : " العملية الإبداعية فى فن التصوير " ، دار قباء ، ١٩٩٧ .

٣٠- أبو صالح الألفى : التصوير الإسلامى ، دار المعارف ، ط ٣ بدون تاريخ .

٣١- صلاح عبد المنعم حوطر : الإحصاء الوصفى تطبيقات فى العلوم النفسية والإجتماعية ، بل برنت للطباعة ، القاهرة ، ٢٠٠١ .

٣٢- عبد الحميد يونس : " الاسطورة والفن الشعبى " المركز الثقافى الجامعة ، الطبعة الأول ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٣٣- عبد الحميد يونس : " الحكاية الشعبية " – القاهرة ، المؤسسة العامة للتأليف والنشر ، ١٩٨٦ (المكتبة الثقافية ٢٠٠٠).

٣٤- عبد الحميد يونس : " الفنون الشعبية " ، الدار المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

٣٥- عبد الغنى الشال : " مصطلحات فى الفن والتربية الفنية " ، عمادة شئون المكتاب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨٤.

٣٦- عبد الغنى النبوى الشال : " عروسة المولد " القاهرة دار الكتاب العربى ، هيئة الكتاب ١٩٩٧ .

٣٧- عبد المنعم أبو بكر وآخرون: القاهرة فى ألف عام ، دار الكاتب العربى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٣٨- عفيفى البهنسى : الفن العربى الحديث بين الهوية والتبيعة ، دار الكتاب العربى ، دمشق ، القاهرة ، ١٩٩٧.

٣٩- غازى الخالدى : " كيف تقرأ اللوحة " ، مؤسسة الأهالى للطباعة والنشر ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩١ .

٤٠- فاطمة على : حامد ندا : الهيئة العامة للاستعلامات ، القاهرة ١٩٨٤ .

٤١- محسن محمد عطية : ، القيم الجمالية فى الفنون التشكيلية ، دار الفكر العربى ، ٢٠٠٠ .

٤٢- محسن محمد عطية : " الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم" ، عالم الكتب ، ٢٠٠١ .

٤٣- محمد الجوهرى : " دراسات فى علم الفلكلور " القاهرة ، دار المعرفة الجامعية ، الجزء الأول ، ١٩٩٢م .

٤٤- محمد شفيق غربال : " الموسوعة العربية الميسرة " ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٥ .

٤٥- محمد صالح على وهوريج سوروزيان : المتحق المصرى ، وزارة الثقافة ، المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٩ ، جيزة .

٤٦- محمد على أبو ريان : " فلسفة الجمال " الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

٤٧- محمد فهمى عبد اللطيف : " الحدوتة والحكاية فى التراث القصص الشعبى "، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٩ .

٤٨- محمود البسيونى : " أسرار الفن التشكيلى " ، عالم الكتب ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤٩- محمود البسيونى : " أسس التربية الفنية " ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٢.

٥٠- محمود النبوى الشال : الأسس العامة الحاكمة فى تقويم الاعمال الفنية الشعبية التشكيلية ، ١٩٨٨ ، مرجع سابق .

٥١- نبيلة إبراهيم السيد : " البطولة فى القصص الشعبى " ، دار المعارف ، ١٩٧٧ .

٥٢- نعمت إسماعيل علام : " فنون الغرب فى العصور الحديثة " دار المعارف ، ط٣ ١٩٨٣ ، لوحة ٢ .

٥٣- نعمت إسماعيل علام : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، ط٥ .

٥٤- نعيم عطية : " السكن فى فن التصوير الحديث " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٩٣ .

٥٥- نعيم عطية : " العين لاتزال العاشقة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦ .

٥٦- هربرت ريد : " التربية عن طريق الفن " ، ترجمة / عبد العزيز توفيق جاويد (الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية) القاهرة ، ١٩٧٠ .

٥٧- وليم هـ. بيك - ترجمة مختار السويفى : " فن الرسم عند قدماء المصريين " ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١ ، ١٩٩٧ .

٥٨- يوسف خليفة غراب : " مهارات أساسية في التربية الفنية " ، دار زهراء الشرقى .

ثانيا : المجلات والدوريات :

٥٩- أحمد مرسى : " حول مفهوم الفولكور " ، بحث مقدم إلى المجلس الأعلى للثقافة ، لجنة الفنون الشعبية ، عن حلقة بحث " الفولكلور والمجتمع ، المركز الدولى للزراعة ، الدقى ، من ١٦ : ١٩ إبريل ، ١٩٨٤ .

٦٠- أشرف محمد كحلة : " جداريات الحج " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد (٥١) ، ١٩٩٦ .

٦١- جان بول جسير : " لكن لا يندثر الفولكلور " ، مجلة اليونسكو ، الأهرام ، العدد ٩٠ ، ١٩٨٥ .

٦٢- حسين بيكار : جريدة الاخبار - الجمعة ٤ يناير ١٩٨٠ ، صندوق الدنيا ، كتالوج عن معرض الفنانة سوسن عامر ، أكتوبر ١٩٨٥ .

٦٣- حسين على شريف : " الرمز فى الفن الشعبى التشكيلى " ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٦٥ .

٦٤- سلمان المالك : مجلة الدوحة ، حوار مع فنان يرفض تقليد الاخرين ، الدوحة ، قطر ، يونيو ، ١٩٨٦.

٦٥- سليمان عبد العزيز : " طبيعة جماليات التصوير الشعبى وآثرها على الفنون الجميلة المعاصرة ، مجلسة الفنون التشكيلية ، العدد ٤- - ٤١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، يوليو - اكتوبر ١٩٣٠ .

٦٦- سليمان محمود حسن : " دور الخامات البيئية فى التشكيل الفنى " مجلسة بحوث ودراسات ، جامعة حلوان ، المجلس الخامس ، العدد الثالث ، ديسمبر ٨٢ .

٦٧- صبرى منصور : حامد ندى نشرة تكريم الفنان فى مؤتمر كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا ، ١٩٨٧ .

٦٨- صفـوت كمـال : " مناهج بحث الفلكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة ، مجلة عالم الفكر المجلد السادس ، العدد الرابع وزارة الأعلام الكويت ، ١٩٧٦ .

٦٩- صفـوت كمـال : المأثورات الشعبية والابداع الفنى ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٤٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، إبريل - يونية ، ١٩٩٥ .

٧٠- عبد الرحيم الجمل : مجلة ابداع ، الفنان على المجليى والتشكيل على المسطحات الجليدية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد الثالث ، السنة الثانية ، مارس ٨٤ .

٧١- عزت محمد كمال الانصارى : " مجلة بحوث فى التربية الفنية " ، المجلد الثامن ، العدد الثامن ، يوليو ، ٢٠٠٣ .

٧٢- على المليجـى : الأشغال الفنية بين التقليدية والتجديد ، صحيفة التربية ، العدد الثالث ، مارس ، ١٩٨٤ .

٧٣- على المليجـى : دعوة معرض صهالة ، وجهة نظر ، مركز الجزيرة للفنون ، سبتمبر ٢٠٠١ م .

٧٤- كمـال الجويلـى : باحثة تعزف لحنها المميز على اوتار الفولكلور ، المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى ، كتالوج معرض الفنانة سوسن عامر ، وزارة الثقافة ، يونيو ١٩٩٥.

٧٥- المحـررون : مترو الانفاق ، الهيئة العامة للاستعلامات مجلة مصر العدد ٧ ، ١٩٩٦ ، صـ١٧ .

٧٦- محمود النبوى الشال : " مستقبل الفن الشعبى التشكيلى فى المجتمع المتغير " ، عن حلقة بحث الفولكلور والمجتمع .

٧٧- محمود النبوى الشال : الأسس العامة الحاكمة فى تقويم الأعمال الفنية الشعبية التشكيلية ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢٤١ ، الهيئة العربية العامة للكتاب ، القاهرة ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

٧٨- محمود عبد العاطى : موقع التراث فى الحداثة التشكيلية ، بحث غير منشور ، جامعة حلوان ١٩٩٥ .

٧٩- هانى إبراهيم جابر : " العوامل التى تؤثر على التحديد الابتكارى عن الشعبية " مجلة الفنون الشعبية ، العدد (٤٠ - ٤١) ، (يوليو و أكتوبر ١٩٩٣) .

٨٠- هانى إبراهيم جابر : الاستلهام والتوظيف فى الفن التشكيلى الشعبى ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ٤٣ ، يوليو ١٩٩٤ .

ثالثا : الرسائل العلمية :

٨١- أحمد بندارى ياقوت : " مضمون الشكل فى المرسوم الشعبية فى مصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون ، جامعة حلوان ، ١٩٨٣ .

٨٢- أحمد عبد العزيز عباس : " الإبداع فى فن النحت الحديث بين الحرية والإلزام " ، دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧ .

٨٣- أحمد عبد الفتاح على السطوحى : تذوق القيم الفنية فى النحت ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة الاسكندرية ، جامعة حلوان .

٨٤- أحمد عبد الكريم : " تصميم محاور تجريبية لتدرس التصميم القائمة على الدراسات المعاصرة لتحليل نظم الهندسيات الإسلامية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠ .

٨٥- إسماعيل شوقى : الخاصية الحركية وإمكانية توظيفها فى تصميم اللوحة الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ .

٨٦- أشرف السيد العويلى : " الفن الشعبى فى التصوير المصرى ومداخل استخدامه فى التربية الفنية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١ .

٨٧- أميرة احمد حسن : استخلاص الرموز التشكيلية السريالية فى الفن الشعبى و الافادة منها فى المشغولة الفنية الجدارية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ،٢٠٠٤ .

٨٨- إيمان أحمد عارف : " الرسوم الشعبية وتوظيفها فى التصوير الجدارى المعاصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان .

٨٩- إيناس أحمد رشاد : برنامج فى صناعة القوالب المؤلفة لتحقيق خطية ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٢ .

٩٠- إيناس أحمد رشاد : برنامج لاستهلام الأشكال التمثيلية فى الفن الشعبى باستخدام الصبغات الفنية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، غير منشورة ، ٢٠٠٢م .

٩١- إيهاب عبد الله يوسف : آثر تطور الأساليب والمعالجات على شكل النحت البارز فى القرن العشرين ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨ .

٩٢- بركات سعيد محمود : ابتكار تصميمات زخرفية قائمة على الوحدات الاسلامية باستخدام الكمبيوتر والاستفادة منها فى تنفيذ اللوحات الجدارية " رسالة دكتوراه ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٥ .

٩٣- بلقيس سلطان : " فلسفة الرمز فى التصوير " رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ .

٩٤- جرجس لطفى واصف : التصوير القبطى من القرن الرابع حتى القرن الثامن ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩١ .

٩٥- جيهان حسنى محمد المالكى : " السير الشعبية العربية كمصدر للرؤية التشكيلية لإثراء القيم التعبيرية فى المشغولات الفنية " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٢ .

٩٦- حسنى أحمد الدمرداش : " الإمكانات التشكيلية للدائن الصناعية كمدخل لإبتكار حليات فنية معاصرة " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٠ .

٩٧- حسين عبد الحميد محمد : " توظيف الخامات الطبيعية فى التصميمات الجدارية للمدن الجديدة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧ .

٩٨- زوزو عبد العزيز أمين : " دراسة تحليلية لمختارات من الرسوم والتصاوير الحائطية الشعبية المصرية والإفادة منها فى تنمية التعبير الفنى فى المرحلة الابتدائية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٧ .

٩٩- زينب رأفت السجينى : " قيم التكوين الزخرفى فى التصوير القديم " ، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٧٢ .

١٠٠- سالى محمد شبل : " السير والملاحم فى التصوير الشعبى كمثير لإبداع طلاب التربية فى مجال التصوير " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ١٩٩٩.

١٠١- سمير فؤاد لبيب : " تصميم الرسوم التوضيحية لقصص السندباد البحرى لطفل المرحلة الثانية من التعليم الأساسى " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية النوعية جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ .

١٠٢- سهام محمد على طمان : " مفهوم الرمز فى الفن الشعبى المصرى وآثره فى التصوير المعاصر رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٩ .

١٠٣- سهير القلماوى : دراسة تحليلية لقصص ألف ليلة وليلة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة .

١٠٤- صلاح الدين عنانى : " الاتجاهات المعاصرة فى التصوير الجدارى والاستفادة منها فى تنمية تدريس التصوير الجماعى بالمرحلة الثانوية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٨٧ .

١٠٥- عايدة أحمد عبد العزيز نافع : أساليب التصوير الجدارى بين القديم والحديث ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ .

١٠٦- عبد المنعم معوض : أساليب التصميم الحائطى للواجهات والأسطح المعمارية فى القاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨١

١٠٧- عماد فاروق راغب : " الأسس البنائية في مختارات من جداريات الفن المعاصر كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥ .

١٠٨- محمد اسحاق قطب : المفهوم الجمالي لتناول الخامة في النحت الحديث وآثرة على الفنون التشكيلية والتعبيرية في أعمال طلاب كلية التربية الفنية ، رسالة دكتوارة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

١٠٩- منى كامل العيسوى : والخصائص الجمالية في البناء التشكيلي الشعبي ، دراسة ميدانية لبعض قرى محافظة المنوفية ، مركز أشمون ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، المعهد العالي للفنون الشعبية ، أكاديمية الفنون ، ١٩٩٦ .

١١٠- منى محمود فراج : " السير الذاتية في الفن الشعبي " رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية ، جامعة عين شمس ٢٠٠٥ م

١١١- نيفين محمد خليل سليمان : " المأثور الشعبي في كتب ومجلات الأطفال في النصف الثاني ، القرن الـ ٢٠ م ، رسالة ماجستير ، المعهد العالي للفنون الشعبية ، أكابر الفنون ، ٢٠٠٣ .

١١٢- هشام سمير حبيب جندى : الامكانات التشكيلية للأحجبة الخشبية في الابنية في مصر والافادة منها في عمل مشغولات خشبية مبتكرة " ، رسالة ماجستير كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ١٩٩٩ .

١١٣- وليد محمد عثمان : تصميم جداريات خشبية معاصرة استند إلي المدلخل الجمالية للتجريدية الهندسية ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٤ .

رابعاً : المراجع الأجنبية :

114- Canady (johhn) : Np ‹: mains tmeams of modern art .

115- David Talbot Rice : Islamicart , Thames and Hudson , London , 1984

116- Haus reibuseh : mural painting greai brilain by adam and charles black 1946

117- Jhon Halas : Roger Menvell – Artin Movement , Studio Vista , London Edmund .

118- Burke : , Varieties of Visual Experience – Harry N.Abram Inc – ublishers – N.Y .

119- Jhon Julius Novwich: Ency clopaedia of the arts , New York , oxfor 1990.

120- Jules Bourgoin : , the Decorative art of Arabia , studio Edition , Englands 1989 .

121- Julia Moora : History of Art , Thames and Hudson , Ltd , London , 1991.

122- Lan chilwers : oxford dictionary of art , Flokart n New York , oxford unp.

123- Laura Monh : Chapman : adventures in Art the discover Program , Massachu sucs , Dovis Publication in Worcster , 1994 .

124- Linda Murray : Michelangelo , Thames and Hudson , Ltd , London , 1990.

125- Moahmed Salah and HourigSourouzian : official catalogue the Egyptian Museum Cairo , Organization of Egyptian Antiquities , Egypt , 1987 .

126- Mostafa El Razzaz : A formative and summative taxomomy of the elements of the folk arts in Egypt , in placations for art and art education Ph.D , ST .u , New York , buffalo 1979 .

127- Myems , B , : ‹ mcraw – hill door company ‹dictionary of art .valume ‹ 1969 ‹rngland

128- Passemon : Rene , Phaid on Encyclopedia of communal , oxford , phateon press , LTD , 1978 .

129- Ralf Mayer : Materials and techniques , Viking pvess , 1982.

130- Susan Mostafa : Coptic art and the art of Icons , minister of

cultiure , prism magazine , quartraly of Egyptian
.

131- William Earle Willia signsand symbols " , the art America program , U,S , Embassies ,

<u>خامسا شبكة الإنترنت :</u>

132 - http://www.worldofescher.com/gallery/a3ol.html

133- www.guggenheimcollection http://
.org/site/artist
_work_lg_117A2.html.

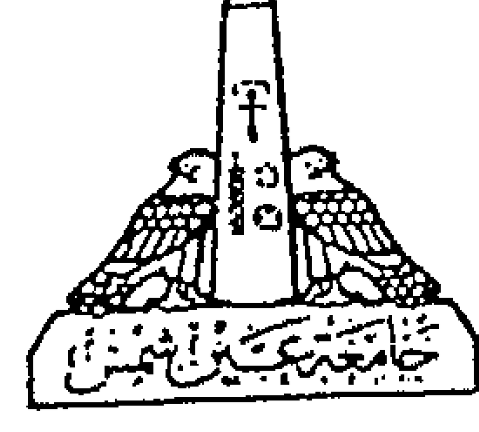
134- http://www.islamonlne.net/arabic/news
/2002/s/cis/article69/html.

المرفقات .

- استمارة تحكيم اعمال الطلاب

- استمارة اسماء السادة المحكمين

- مصفوفة لورا تشابمان



جامعة عين شمس
كليـة التربيـة النـوعيـة
قسم التربية الفنية

استمـارة تـقييم عمـل فنى

السيـد الأستـاذ الدكتـور /

تحية طيبة وبعد ،،

تقوم الباحثة/ أمانى سيد توفيق المدرس المساعد بكلية التربية النوعية – قسم التربية الفنية، بإعداد رسالة دكتوراه بعنوان: "الإفـادة من بعض رموز القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) كمدخل لتنمية التعبير الفنى فى الأشغال الفنية لدى عينة من طلاب التربية النوعية"، وذلك للحصول على درجة الدكتوراه فى فلسفة التربية الفنية تخصص أشغال فنية.

وتهدف هذه الدراسة إلى توظيف عناصر القصص الشعبية (ألف ليلة وليلة) بما تحويه هذه القصص من فكر فلسفى وما تحمله من موروث شعبى فى عمل مشغولات فنية جدارية معاصرة باستخدام خامات وتقنيات ومستويات متنوعة ووضعها فى أماكن مختلفة فى القاعات (سقف – أرضية – حائط) مما ينتج مشغولات فنية جدارية تتميز بالأصالة والمعاصرة.

وقد قامت الباحثة بتصميم استمارة لتوصيف المشغولات الفنية الجدارية وهى ضمن أدوات البحث وترجو الباحثة من سيادتكم التكرم بتقويم نتائج التجربة التطبيقية الموضحة بالاستمارة.

مرفق معها مجموعة من الصور الكلية والتفصيلية للمشغولات الفنية الجدارية التى قام بها الطلاب عينة البحث من خلال الوحدة التدريسية.

ولسيادتكم وافر الشكر والتقدير لحسن التعاون،،

الباحـثـة
أمـانـى سيـد تـوفيـق
المدرس المساعد بكلية التربية النوعية
جامعة عين شمس

المحاور	الجدارية الأولى			الجدارية الثانية			الجدارية الثالثة			الجدارية الرابعة			الجدارية الخامسة			الجدارية السادسة			الجدارية السابعة			الجدارية الثامنة			الجدارية التاسعة		
	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف	ممتاز	جيد	ضعيف
المحور الأول: التكوين (إنشائية العمل الفنى)																											
١- تناول الفن الشعبي كمنطلق الأساس التعبيري																											
٢- مدى ملاءمة التكوين لمكان وضعه (جدار، سقف، أرضية)																											
٣- مدى الاستفادة من العناصر الشعبية للقصة في التكوين.																											
٤- مدى توافر المفاهيم الفنية في صياغة مناسبة																											
أ. الوحدة.																											
ب. التوافق.																											
ج. التنوع.																											
د. الاتزان.																											
هـ. الانسجام.																											
و. الحركة.																											
٥- مدى توافر العناصر الفنية في صياغة مناسبة.																											
أ. الخطوط.																											
ب. المساحة.																											
ج. الشكل.																											
د. اللون.																											
هـ. الملمس.																											
المحور الثاني: أساليب التشكيل والخامات المتعددة																											
أولا: أساليب التشكيل:																											
١- استخدام طرق تشكيل متعددة.																											
٢- مدى استخدام عدة مجالات فنية في التشكيل.																											
٣- مدى تعايش وانسجام الأساليب المختلفة																											
٤- التعايش بين المستويات المختلفة والمتعددة.																											
٥- التوافق بين المسطح والمجسم.																											
٦- مدى توافق اختيار التقنية لشكل العنصر الأساسي في المشغولة.																											
ثانيا: الخامات:																											
١- مدى تعايش الخامات وتوافقها مع بعضها.																											
٢- مدى استخدام خامات مبتكرة غير تقليدية																											
٣- مدى توافق استخدام الخامة للعنصر المطلوب.																											
٤- توافر الصياغات المستحدثة للخامات التقليدية																											
المحور الثالث: القيم الفنية كمردود ناتج للتطبيق																											
١- ارتباط المضمون بالأساس الفلسفي للفن الشعبي																											
٢- ارتباط التكوين بالقيمة التعبيرية لموضوع القصة.																											
٣- الابتعاد عن الاختيار السطحي والجامد للموضوع.																											
المحور الرابع: الابتكار فى المشغولة الفنية الجدارية																											
١- مدى الاستفادة من صياغة العناصر الفنية المستحدثة.																											
٢- مدى طرح رؤى معاصرة للعناصر من خلال الصيغ التشكيلية.																											
٣- مدى اتساق الأصالة والطلاقة والمرونة والتفاصيل في العمل الفني.																											
٤- الانسجام التام بين مفاهيم وعناصر بناء العمل الفني.																											

استمارة بأسماء السادة المحكمين للتجربه الطلابية فى التربية الفنية
تخصـص أشـغال فنيـة

أ.د / سليمان محمود	أستاذ الأشغال الفنية والتراث ، وعميد كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان السابق .
أ.د / صبرى محمد عبد الغنى	أستاذ التصوير ، وعميد كلية التربية الفنية جامعة حلوان السابق .
أ.د / مجدى فريد عدوى	أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية ، وعميد كلية التربية النوعية جامعة عين شمس ، السابق .
أ.د / عبلة حنفى	أستاذ علم نفس التربية الفنيـة ، ونائـب رئـيس جامعة حلوان السابق .
أ.د / أحمد حافظ حسن	أستاذ أشغال المعادن بكلية التربية الفنية ، جامعـة حلوان .
أ.د / سرية عبد الرازق صدقى	أستاذ مناهج وطرق تدريس التربية الفنية ، جامعة حلوان .
أ.د / هاله عبد العزيز الخواص	أستاذ النسيج بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

مصفوفة لورا تشابمان

المحاور / تتابع الانشطة	التجربة الشخصية	التراث الفنى	البعد الاجتماعى
تكوين الأفكار ومعينات أو مصادر الفنان	البيئة الطبيعية والمصنوعة. التخيل. الموقف من القضايا الانسانية. الاختراع.	الطبيعة والبيئة. الأحلام والخيال. الموقف من القضايا الانسانية والقومية. العناصر والأدوات المستخدمة من الحياة اليومية.	الأدوات وأماكن السكن. التعبير عن القيم الفردية الانتماء لمجموعة خاصة التعبير عن الأحداث الهامة
تطويع وبلورة الأفكار.	عمل دراسات بصرية تغيير الأساليب التقليدية للعمل. اكتشاف الفنى. تفهم الهدف من النشاط.	الرسوم التحضيرية والنماذج. مقارنة أساليب العمل المختلفة. مقارنة أعمال متنوعة مبنية على فكرة أو موضوع أحد. مقارنة الحلول الفنية المختلفة للعناصر التى نستخدمها فى الحياة اليومية.	مقارنة الأشكال البسيطة المركبة مقارنة الأشكال القديمة والحديثة المقارنة بين الرموز فى الحضارات المختلفة مقارنة العناصر البصرية الأصلية والمستنسخة
استخدام الخامات	نمو القدرة على التحكم. تفاعل الفكرة مع الخامة اختيار الخامة المناسبة. التجريب.	الاستخدام المباشر والغير مباشر للخامة الخامات المتنوعة الرمز فى الخامة الاختراع فى الخامة وطرق الأداء.	التحكم التطويع الاختيار الحداثة والجدة. الخامة والشكل الفنى التصميم والأسلوب الفردى
الاستجابة للعناصر البصرية (الوعى الادراكى)	التمييز بين الظواهر الأساسية. بناء خبرات فنية متنوعة ومتفاعلة اكتشاف القيم الرمزية. ادراك المحتوى.	الجمال الفنى الخامة التصميم والأسلوب الفردى الموضوع والرمز الوظيفة والمحتوى	الموضوع والرموز الغرض والمحتوى
التحليل والتفسير	التعرف والتسمية التفحص. الترتيب. التركيب.	الزمن والحضارة حياة الفنان المشاكل الفنية استجابة الخبراء للأعمال الفنية التلاميذ	تنوع الأدوات والأماكن تنوع التعبير الفنى التعبير عن الانتماء إلى جماعات خاصة التعبير عن الأحداث الهامة
الحكم على العمل الفنى	ماذا تعلمت (الخبرة المضافة) خصوصية الخبرة. الشعور الناتج من الخبرة. بتطبيق الخبرة المتكسبة فى حياتنا.	الدقة والجمال الطبيعى الخيال والاصالة (التمثيل الواقعى والخيال) التوزيع المنظم النفعية والاستخدام فى الحياة اليومية (الوظيفية)	الأشكال المؤقتة والخالدة. التجديد والتقاليد. التخصص وتعدد الوظائف. عناصر الوحدة والتشعب.

ملخص البحث

موضوع البحث:

الإفادة من بعض رموز القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) كمدخل لتنمية التعبير الفنى فى الأشغال الفنية لدى عينة من طلاب التربية النوعية.

وتهدف هذه الدراسة إلى تنمية التعبير الفنى لدى طلاب التربية النوعية فى مادة الأشغال الفنية من خلال القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) وذلك من خلال توليف الخامات والمجالات الفنية المختلفة فى عمل جداريات داخلية مبتكرة تعبر عن الفن الشعبى وخاصة القصص الشعبية، وقد قسمت الباحثة البحث إلى خمسة فصول:

الفصل الأول: التعريف بالبحث

ويوضح التعريف بالبحث وحدوده وقد تضمن عرضًا لخلفية البحث ومشكلته وأهدافه وأهميته وفروضه ومنهجيته، ثم مصطلحات البحث وأهم الدراسات المرتبطة بالبحث والتى قد قسمت إلى ثلاث محاور هى:

- دراسات تناولت الفن الشعبى.
- دراسات تناولت القصص الشعبية.
- دراسات تناولت اللوحة الجدارية.

الفصل الثانى: فن الجدارية

وقد تناول فن الجداريات، مفهومها وأهميتها ووظائفها، موضوعاتها، التطور التاريخى، المواصفات الجمالية للوحة الجدارية .

الفصل الثالث: القصص الشعبى و التعبير التشكيلي

وقد تناول الفن الشعبى، ماهيته، خصائصه ، أهمية دراسة الفن الشعبى، ، القصص الشعبية (لألف ليلة وليلة) نشأتها، تحليل مكوناتها، تحليل بعض الأعمال الفنية المستوحاة من ألف ليلة وليلة، تحليل بعض الجداريات الشعبية .

الفصل الرابع: الدراسة الميدانية

والذى يعرض البرنامج المقترح للتطبيق ويتضمن، الإطار الفلسفى، محاور البرنامج، الأهداف الرئيسية، الخامات والأدوات، العينة، زمن البرنامج، متغيرات وثوابت البرنامج، الحكم والتقييم، ثم التجربة الميدانية والتى تنقسم إلى ثلاث وحدات تدريسية، ثم عرض وتحليل التطبيقات العملية للتجربة.

النتائج والتوصيات

عرض التحليل الكمى الإحصائى للتطبيقات، ثم استخلاص النتائج ثم مجموعة من التوصيات والمقترحات التى يرجى أن تفيد فـــى مجال تدريس الأشغال الفنية.

and the aesthetic concept of wall painting. Additionally the analyses of some folkloric wall paintings.

The Third Chapter: the folkloric art

It handled the folkloric art, importance, characteristics, subjects, functions, the folkloric artist, the importance of studying folkloric art, the value of its decoration and kinds. It also handled the stories of one thousand and one night, their origins, the analysis of its components, and the analysis of some artworks, which are inspired from the above-mentioned stories.

The Fourth Chapter: the field study

The chapter presented the suggested applied program. It includes the philosophical framework, the program axes, the principal aims, the variables, the constants of the program, the materials, the judgment, the evaluation and the field study, which was divided to three instructional units, the presentation and analysis of the practical application of the study.

The Fifth Chapter: The results and recommendations

It represents the quantified analysis of the applications, extracting the results. The chapter was ended by a group of recommendations and suggestion, which may be beneficial in the field of handicrafts.

SUMMARY

Benefiting from Some Symbols, Derived From Folkloric Stories (One Thousand and One Night Stories), as an Approach for Developing Artistic Expression of a Sample of the Students of Specific Art Education

The study is aiming at developing art expression of a sample specific education students, in handicrafts, through folkloric stories (one thousand and one night stories), through the adaptation of materials and different artistic fields, at making innovated interior wall paintings, which expresses folkloric art, namely folkloric stories.

The study comprised five chapters:

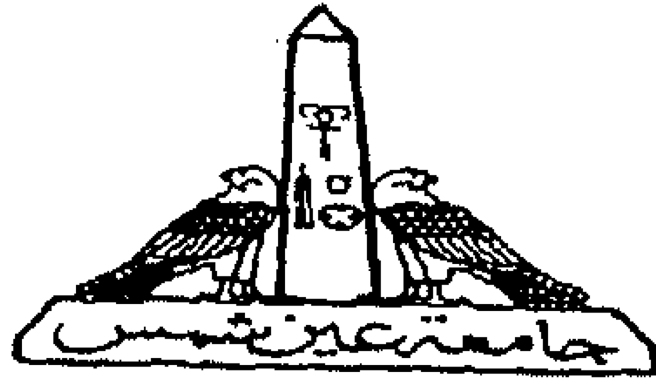
The First Chapter: The research Definition

It clarifies the research definition and limitations. It includes a presentation of the research background, problem, aims, importance, hypotheses, methodology, terms and the most important literature related to the research subject, which are divided to three axes:

- Studies handled folkloric art.
- Studies handled folkloric stories.
- Studies handled wall painting.

The Second Chapter: wall painting art

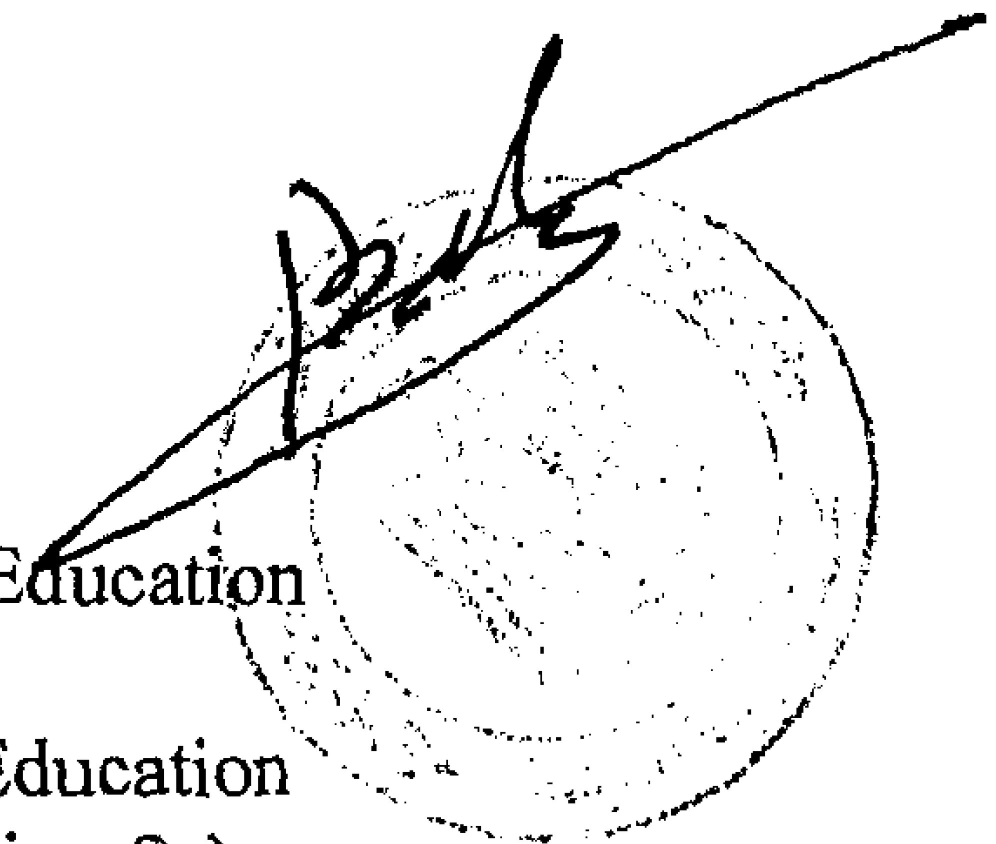
The chapter handled the concept, importance, functions, subjects, sites, the influencing factors of wall painting, the historical development



Faculty of Specific Education
Department of Art Education

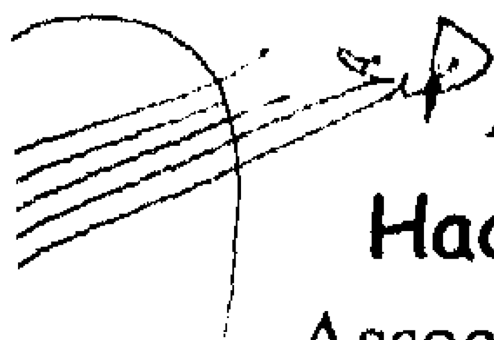
Benefiting from Some Symbols,Derived from Folkloric Stories (One Thousand and One Night Stories) as an Approach for Developing Artistic Expression of a Sample of the Students of Specific Education

A Thesis Prepared By



Amany Sayed Tawfic
Associate Lecturer – Faculty of Specific Education
Department of Art Education
As a Partial Fulfillment for Obtaining Ph.D. in Specifi Education
(Art Education) – Specialization (Handicrafts)

Supervision by



Associate Prof Dr.
Hadil Hassan Ebrahim
Associate Professor of Handicrafts
Deputy Dean of Faculty of
Specific Education
Ain Shames University

Prof. Dr.
Ali Mohammed Al-Meligi
Professor of Art Education
Psychology Dean of the faculty of
Specific Education
Cairo University

Cairo 2006